عبد الوهّاب البياتي

سيرة ذاتيّة
القيثارة والذاكرة

ـامد أبو حمد



٢٠٠٠

عبد الوهاب البياتي

سيرة ذاتية

القيثارة والذاكرة



تصدير

قبل أن يموت عبد الوهاب البياتى بحوالى أسبوع جلس يكتب إهداءات إلى أصدقائه من ديوانه الأخير « نصوص شرقية » . وقد وصل الديوان بالبريد إلى معظم الأصدقاء ومعه خبر وفاة هذا الشاعر الكبير الذى ملأ الدنيا وشغل الناس منذ صدور ديوانه الثانى « أباريق مهشمة » فى أوائل الخمسينيات من القرن العشرين . وصلنى الديوان وعليه الإهداء التالى : « إلى الصديق العزيز الدكتور حامد أبو أحمد مع المحبة والتحية – عبد الوهاب البياتى ، دمشق ٩٩/٧/٢٥ » أخذت أقرأ الديوان ووكالات الأنباء والمجلات والصحف والإذاعات المسموعة والمرئية تتسابق فى نعى هذا الشاعر إلى العالم العربى وكل أنحاء العالم ؛ فقد كان ملء السمع والبصر ، وكان له قراء ومحبون فى كل مكان ، لأنه ، وهذه سمة تميزه دون غيره ، عاش متنقلا بشعره فى أرض الله الواسعة ، من بغداد ، إلى بيروت ، إلى دمشق ، والقاهرة ، وموسكو ، ولندن ، وجنيف ، ومدريد ، وسواها ، إلى أن حط به الرحال فى أيامه الأخيرة فى دمشق . وكأنه كان يخطط لأن يدفن فى النهاية إلى جوار تلك الشخصية التراثية العملاقة التى أحبها واستخدمها قناعاً فى كثير من أشعاره وهو الشيخ الأكبر محيى الدين بن عربى . يقول البياتى فى إحدى قصائد « نصوص شرقية » (ص ٨٩) :

يظهر أننى أصبت بشىء

من الخرف والجنون

لأننى لم أعد أتذكر

رحلتى مع « محيى الدين بن عربى »

إلى « مكة » وطوافى معه حول « الكعبة »

ووقوعى معه فى حب « عين الشمس »

وعودتى معه إلى « دمشق »

لكى أموت وأدفن إلى جواره

ويظهر أن أحداً ما

قد نبش قبرى وأزاله

ودفنتنى فى مكان آخر ،

لا أعرف أين هو الآن !

ظل البياتى طوال حياته منفيا ، سواء كان النفى باختياره كما حدث فى بعض المراحل ، أو كان رغم أنفه كما حدث فى الخمسينيات وفى المرحلة الأخيرة . وأذكر أنى أجريت معه - ومعى صديقنا الكولومبى داسو سالديفار - حوارات حول النفى نشرت فى إسبانيا وأمريكا اللاتينية وفرنسا واليونان وبلاد أخرى ، وذلك فى فترة الثمانينيات ، وهى الفترة التى أقام فيها البياتى بصفة دائمة فى العاصمة الإسبانية ، وكان ينطلق منها بين الحين والآخر فى رحلات خاطفة إلى العالم العربى أو بلدان أخرى . وقد ظلت موضوعات النفى والسفر والغربة والرحيل قواسم مشتركة فى كل أشعار البياتى . ولا شك أنه فى الفترة الأخيرة من حياته ، أثناء إقامته فى دمشق ، كان يحس بدنو أجله . وقد سجل ذلك فى بعض قصائد الديوان المذكور « نصوص شرقية » . فمن ذلك قوله (ص ١٢) :

ما بين الوردة والسكين

روحى قطرة ضوء تخبو

وأنا أخبو معها

سنموت كلانا فى هذا المنفى الملعونْ

فلماذا يا أبتى

أنجبت حصانًا غجريًا أعمى

لا يعرف فى هذا الصقع الشاسع

أين يموت

وهذه الأبيات مكتوبة فى دمشق فى ١٩٩٩/٢/٢٠ م

أيضا قال لنا فى هذا الديوان (ص ٣٩) :

لم يبق فى العمر سوى حبة رمل

أين معبودة قلبى

لِمَ لا تصدح بالغناء

وإذا كان النفى والغربة قد اشتدت وطأتهما على هذا الشاعر الكبير قبيل وفاته ، فإن هناك قضية أخرى ملكت عليه جماع نفسه هى الوضع المأسوى الحالى فى العراق . ولهذا نجد الديوان مليئا بأشعار تكشف عن فداحة هذا الوضع مثل قوله (ص ٥٧) :

قالت : المغول قادمون

قلت : نعم

فلقد رأيتهم قبل سنوات بعيدة

يقتحمون أسوار المدينة

وها أنا

أراهم الآن ،

يقتحمون أسوار بغداد من جديد .

وإذا كنت حريصا فى هذا التصدير على ذكر أمثلة من ديوان «نصوص شرقية» ؛ فلأنى بعد قراءته وقراءتى بالطبع لكل أعماله السابقة ، أعتقد أنه أهم عمل تركه لنا عبد الوهاب البياتى . فمن الواضح أن خبرته الشعرية فيه وصلت إلى قمة النضوج . وهذا أمر ليس غريبا على شاعر كان له كل هذا الحضور فى الشعر العربى على امتداد خمسين عاما . إن عبد الوهاب البياتى فى هذا الديوان يقرأ نفسه ، ويقرأ التاريخ والثقافة وأوضاع العراق والمنطقة العربية بحساسية فائقة ، وعمق نافذ ، وقدرة قوية على التقاط الجوهرى والدال والمعبِّر ، وخبرة لا مثيل لها فى امتلاك أدوات التشكيل الشعرى والجمالى . إنها خبرة الشاعر الموهوب المثقف ، صاحب التجربة العميقة الممتدة على كل المستويات الزمانية والمكانية . فقد عاش هذا الشاعر فى حالة تجوال مستمرة خبر أثناءها الحياة والناس فى شتى أنحاء المعمورة ، ومزج كل هذا برؤيته العميقة للأحداث والسياسة والفكر وقضايا الإنسان ، إضافة إلى ثقافته العالمية الموسوعية التى يمكن أن تتشابه إلى حد كبير مع ثقافة الكاتب الأرجنتينى الشهير خورخى لويس بورخيس . وكان البياتى من أشد المعجبين به ، ولعلهما التقيا عندما كان يأتى بورخيس إلى مدريد . وأصداء هذا اللقاء الفكرى والإنسانى ظاهرة فى دواوين البياتى الأخيرة . ولنقرأ أيضا من « نصوص شرقية » الأبيات التالية التى قارن فيها البياتى بين بورخيس وبينه قائلا:

« بورخيس » أعمى ،

ولكنه أفضل منى

لأنه يقرأ الكتب المقدسة

وهو أقل حزنا منى ،

لأنه يعرف كل الأديان

وأنا لا أعرف إلا دين الحب

في هذه الأبيات استخدم البياتي تقنيتي المفارقة والتضاد كي يجعل القارئ يصل في النهاية إلى نتيجة واحدة هي أنه وبورخيس صنوان . فبورخيس أفضل منه لأنه يقرأ الكتب المقدسة وهو أقل حزنا منه لأنه يعرف كل الأديان . ولكن إذا كان البياتي لا يعرف إلا دين الحب فلا شك أن هذا الدين يشير إلى كل الأديان . والبياتي يوظف هنا بطريقة خفية جدا أبيات ابن عربي الشهيرة :

لقد صار قلبي قابلا كل صورة	فمرعى لغزلان ودير لرهبان
وبيت لأوثان وكعبة طائف	وألواح توراة ومصحف قرآن
أدين بدين الحب أنّى توجهت	ركائبه فالحب ديني وإيماني

أما الكتاب الذي أقدمه للقارئ الآن فهو ثمرة من ثمرات الصداقة الحميمة التي ربطت بين البياتي وبيني منذ بداية الثمانينيات إلى وفاته في أوائل أغسطس ١٩٩٩ . فهو حوار طويل أجريته معه أثناء صيف ١٩٨٩ على مقهى في وسط البلد في مدريد كان يسمى مقهى فويما ، علمت أنه تحول في السنوات الأخيرة إلى مطعم يقدم الهامبورجر والأكلات الخفيفة . كان هذا هو المقهى الذي يجلس فيه البياتي ليلا – سواء داخله أو أمامه حسب ظروف الوقت – ويقابل أصدقاءه . ومن المقدمة التي كتبتها في العام المذكور سوف يتعرف القارئ على ظروف نشأة هذا الكتاب . لي كتاب آخر عن البياتي هو « عبد الوهاب البياتي في إسبانيا » . وإذا كان القارئ يمكن أن يعثر في هذين الكتابين على شئ يفيده عن هذا الشاعر العربي الكبير وعن الشعر بعامة ، فإن ما أفدته أنا من كتابة هذين الكتابين ومن صحبتي للبياتي هو زيادة خبرتي بالحياة ، وبالفكر ، والثقافة ، إضافة إلى اتساع الرؤية ، وشمولية المعرفة ، والانفتاح على كل الثقافات بدون تمييز أو تعصب . ولهذا قلت دائما ، ومازالت أقول : لقد منحتني الظروف فرصة طيبة للاقتراب إنسانيا وفكريا ووجدانيا من شاعر كبير ،

وإنسان مدهش ، وعقلية فذة . وهأنذا أحاول - من خلال هذا الحوار - أن أشرك القارئ معى فى الالتقاء - ولو على الورق - بهذا الشاعر الرائد الذى أسهم إسهاما رائعا فى تجديد الشعر العربى والذائقة العربية فى هذا العصر الحديث .

د . حامد أبو أحمد

مصر الجديدة فى ٢٠٠٠/٣/٢٧

المقدمة

تعود صلتي الروحية بالشاعر الكبير عبد الوهاب البياتي الى منتصف الستينات تقريباً . كنت طالباً في بداية المرحلة الثانوية بالأزهر ، وبدأت أكتب الشعر متأثراً بالنماذج القديمة التي كانت مقررة علينا سواء في شكل أبيات مفردة ترد للاستشهاد في كتب النحو والصرف والبلاغة مثل كتاب شذور الذهب ، وكتاب شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ، وكتب البيان والمعاني والبديع في البلاغة ، أو في شكل قصائد كاملة لشعراء من العصر الجاهلي أو الاسلامي أو الأموي أو العباسي أو المملوكي وشعراء العصر الحديث مثل البارودي وشوقي وحافظ . ولم تكن النماذج تتعدى هذه الحدود بأي حال من الأحوال . ولما كانت هذه النصوص ، على روعتها وجمالها ، لا تفي بحاجة الانسان الروحية ، فقد بدأت أبحث عن نصوص أخرى ، وعثرت عليها في قصائد للشاعر الرومانسي ابراهيم ناجي في كتب النصوص والأدب والبلاغة عند زملائي وأصدقائي من طلاب الثانوي العام : وأذكر أني حفظت هذه القصائد عن ظهر قلب ، ومنها قصيدته الشهيرة التي تبدأ بهذين البيتين :

هذه الكعبـــة كنــا طائفيهـا ... والمصلين صباحاً ومســـــــاء

كم سجدنا وعبدنا الحسن فيها ... كيـــف باللـه رجعنا غربـــاء

ومنها قوله :

رفرف القلب بجنبي كالذبيـح ... وأنا أهتف يا قلـــــب اتئــد

فيجيب الدمع والماضي الجريـح ... لِمَ عدنا ليت أنا لـــــم نـعـد

وما زلت أذكر كيف تجاوبت هذه القصيدة وأمثالها مع نفسي ، وأثرت فيّ تأثيراً ما زلت أحسه الى الآن . ولم أكن أنا وحدي الباحث عن تلبية هذه الحاجة الروحية ، فسرعان ما أدركت أن كثيرين غيري من زملاء الدراسة في الأزهر وفي الثانوي الـعـــام كـــانوا يسيرون في نفس الاتجاه ، يبحثون عن الشعر الجديد ، ويحاولون كتابة الشعر ، حتى لقد انتحل أحدهم لنفسه قصيدة ابراهيم ناجي (ولم نـعـــرف ذلك إلاّ فيما بعد) التـــي تقول:

أيكون ذنبي أن رفعتك وارتفعت الى السماء

وعلى جناحي أو جناحك قد رقيت الى الصفاء

إن كان حقاً أو خيالاً فهـــو وثبٌ للضـــياء

وتحرر مما جنـــاه طيـن آدم فـــي الدمـــاء

... الخ القصيدة

وكان وقوعنا على القصيدة في ديوان ناجي فيما بعد فرصة للتندر عليه فترة غير قصيرة من الزمان ، وإن كنا قد استمحنا له العذر دائماً لأنه كان يحب فتاة متعلمة من القرية ، ويبدو أنها لم تكن تبادله حباً بحب ، فلم يجد إلاّ قصيدة ناجي التي تتناسب مع هذا الموقف فانتحلها ، وأشاع بين أقرانه أنه مؤلفها ، حتى لقد غبطناه وظننا أنه صار شاعراً كبيراً ولما يبلغ عمره ستة عشر عاماً .

وكان عثورنا على شعر ابراهيم ناجي بداية انطلقنا منها للبحث عن كل ما هو جديد وطريف ، فقرأنا العقاد وتأثرنا جداً بقصيدته في رثاء مي زيادة التي تقول :

أين في المحفل مي يا صحاب ... الخ

وقرأنا عبد الرحمن شكري ، وابراهيم المازني ، وشعراء المهجر ، وتأثرنا كثيراً بجبران خليل جبران ، وإيليا أبي ماضي وميخائيل نعيمة وغيرهم . وما زالت محفوظاتي الشعرية من هذا الشعر العظيم تعود الى تلك الفترة .

وكنا نتبادل أي ديوان نشتريه أو نستعيره من أية مكتبة . وما زلت أذكر كيف وقع أحدنا على ديوان لشاعر شاب قتله أصدقاؤه غيلة في قريته بمحافظة الشرقية ولما يزل طالباً بالجامعة وهو الشاعر هاشم الرفاعي . وقد حفظنا كثيراً من قصائد الديوان وبالأخص قصيدة « رسالة شهيد في ليلة التنفيذ » التي تبدأ هكذا :

أبتاه ماذا قد يخـــط بنانـــي والسيف والجلاد ينتـظـراني

لم تبـــقَ إلاّ لـيـلـة أحيا بهـــا وأظن أن ظلامها أكفـــاني

كان هاشم الرفاعي يكتب الشعر على طريقة شوقي وحافظ ، لكنه عبر عن الحساسية الجديدة تجاه الكفاح والنضال والأمل في بناء حضارة عربية جديدة ومجتمع عربي جديد قائم على الكفاية والعدل . كانت بالطبع أحلاماً وآمالاً كباراً سكنت في قلوب الشباب

وعقولهم في تلك الفترة ولم نكن ندري أن أعداء الأمة العربية موجودون في كل مكان يتربصون بها الدوائر ، ويعملون من أجل القضاة على أي مشروع فيه نهضة الأمة العربية والإنسان العربي . وأعتقد أن هذه الروح النضالية في شعر هاشم الرفاعي هي التي شدتنا اليه وجعلتنا نترنم بشعره في مجالسنا ، ونأسى لسقوط شاعر بهذه الموهبة صريعاً بيد الغدر والحسد والنذالة .

كما كان بحثنا الدائب عن الجديد يصيبنا بحالة استشعار تجاه أي عمل نحس فيه بهذا التوجه . وهذا ما جعلنا نتجاوب الى أقصى حد مع قصائد كامل الشناوي التي كان يغنيها كبار المغنين في ذلك الوقت مثل محمد عبد الوهاب ، وفريد الأطرش، وعبد الحليم حافظ . وأعتقد أن الذي جذبنا إلى قصائد كامل الشناوي كان هو ما تنطوي عليه من روح تجديدية ، وما فيها من صور صادقة وطريفة ومدهشة . كنا نردد قوله :

لا تكـذبي

إني رأيتكما معا

وكنا نردد قوله (من قصيدة أخرى) :

أنا في الظل أصطلـــي لفحة النار والهجيـــر

وضميري يشدنـــــي لهوى مالـه ضميـــــر

وبالطبع لم نكن ندرك إدراكا واعيا ما في هذه الابيات من قيم تجديدية سواء في الشكل أم في المضمون ، ولم نكن قد قرأنا بعد « أزهار الشر » لبودلير ، أو قصائد رامبو وفرلين ومالارميه ولوركا ، لكننا كنا ننجذب بالحدس المطلق إلى الصور الجميلة الصادمة في هذه الأبيات ، والتي تنطلق من رؤية جديدة للحياة وموقف جديد تجاه الأشياء .

وفي إطار البحث الدائب عن الجديد والمدهش والمفجر للطاقات الشعورية والذهنية وقعت على قصائد وأبيات لبدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي ونازك الملائكة وصلاح عبد الصبور وغيرهم من شعراء الحداثة منشورة في بعض المجلات التي كانت تصدر في ذلك الحين أو مبثوثة في بعض الكتب النقدية والمقالات ، وأذكر أني توقفت كثيرا عند قصيدتين ؛ قصيدة « أنشودة المطر» للسياب ، وقصيدة « قصائد إلى يافا » لعبد الوهاب البياتي من ديوانه « المجد للأطفال والزيتون » المنشور عام ١٩٥٦ ، وهي مكونة من خمس مقطوعات ، المقطع الأول تحت عنوان « أغنية » يقول:

يافا ، يسوعك في القيود

عارٍ ، تمزقه الخناجر ، عبر صلبان الحدود

وعلى قبابك غيمة تبكي ، وخفاش يطير

ياوردة حمراء ، يا مطر الربيع

قالوا – وفي عينيك يحتضر النهار

وتجف رغم تعاسة القلب ، الدموع –

قالوا : « تمتع من شميم

عرار نجد ، يا رفيق »

فبكيت من عاري :

« فما بعد العشية من عرار »

فالباب أوصده « يهوذا » والطريق

خالٍ ، وموتاك الصغار

بلا قبور ، يأكلون

أكبادهم ، وعلى رصيفك يهجعون

ولشدة إعجابي بهذه الأبيات ظللت أرددها فترة طويلة ، وأنشدها لكل من أقابلهم من أصدقاء ، وأذكر أني قرأتها ذات مرة كاملة (أي القصيدة) على صديق كان أكبر مني سنا، ولم أكن أعرف توجهاته الأدبية ، ففوجئت به يسخر مني ، ويقول : أهذا شعر ؟! . وبالطبع فإن مثل هذه المواقف غير مستغربة ،خاصة في عالمنا العربي، فما زالت هناك أقسام أدبية وكليات جامعية ترفض تدريس الشعر الحديث وكل ما يمت له بصلة ، وهؤلاء وقفوا جامدين عند مرحلة الشعر الرومانسي ، إبراهيم ناجي ، وصالح جودت ومحمد عبد المعطي الهمشري ، وعلي محمود طه وسواهم من أبناء ذلك الجيل، أما تخطي هذا الحد فهو الخسار بعينه ، بل هو الزندقة ، لأن الخروج على تقاليد القصيدة الخليلية ، عندهم – خروج على كل القيم العربية الأصيلة، وهذا الأمر هو الآخر غير مستغرب ، فما زال هناك عدد كبير ممن يسمون انفسهم شعراء يرفضون الشعر الحديث جملة وتفصيلا ، وقد أخذوا يطلون أخيرا من جحورهم ويقيمون المحافل والتجمعات والمنتديات ، ويسيطرون على الصحافة الأدبية لأن الساحة الآن صارت مهيأة تماما للخفافيش .

أعود إلى موقف الصديق فأقول : لقد أصابني هذا الموقف بشيء من التعاسة ، لأنه كلما قابلني كان يذكرّني بالبياتي ، ويبدي دهشته كيف أصبحت أصمت عن شوقي وحافظ وأحفظ أشعار البياتي وغيره من الشعراء الجدد الذين هم ، في رأيه ، ليسوا بشعراء على الإطلاق .

ولم أكن أدري في ذلك الوقت ، في منتصف الستينات ، أن الزمن سوف يجمعني بالبياتي وجها لوجه ، وأن صداقة قوية عميقة سوف تتوطد بيننا ، كان ذلك في عام ١٩٨٠، وكنت أستكمل دراساتي العليا في مدريد ، وعلمت من بعض الأصدقاء أن المركز الثقافي العراقي في العاصمة الإسبانية سوف يقيم أسبوعا ثقافيا عن شعر عبد الوهاب البياتي يتحدث فيه عدد من المستعربين الإسبان وبعض الإخوة النقاد القادمين من العراق ، وبالطبع سارعت إلى حضور هذه اللقاءات ، واستمعت إلى محاضرات الدكتور بدرومارتينيث مونتابيث ، والدكتورة كارمن رويث براڤو ، وفيديريكو أربوس أيوسو ، وطراد الكبيسي وغيرهم ، وكان البياتي مع الحضور يتكلم ويناقش ، والناس يسلمون عليه في أول اللقاء وفي آخره بحرارة وترحيب ، ويتناقشون معه – وهو بطبعه إنسان ودود وأليف كما سوف أكتشف ذلك فيما بعد . ولما لم يكن من عادتي أن أدخل مع الناس في حوار إلا بعد أن تكون كل الظروف مهيأة لذلك ، اكتفيت بالسلام عليه سلاما عابرا ، ولم أقدم له نفسي ، لأنه بالطبع لن يتذكرني ، فمن يكون حامد أبو أحمد وحوله هذا العدد الكبير من المعجبين والمعجبات الذين يعرفهم ويعرفونه .

ومرت الأيام وأنا كل يوم أعلم من الزملاء والأصدقاء أن البياتي في مدريد ، وأنه يتردد على مقهى في وسط البلد بميدان كاياو ، ولكني لم أجرؤ أبدا على أن أذهب إليه وأتحدث معه ، فقد كنت أحس أن المسائل ستكون مفتعلة ، فتركت كل شيء للظروف كما أفعل دائما في هذه الأمور .

كنت قد بدأت أنشر مقالاتي عن الأدب الإسباني والأدب الإسباني / العربـــــي (دراسات مقارنة) في بعض المجلات العربية ، ولم أكن أعرف ، بالطبع ، أن البياتي، بالرغم من وجوده بعيدا عن العالم العربي إلا أنه يتابع كل أو جل ما يصدر من صحف أو مجلات عربية ، ومن بين ما قرأ في تلك الفترة هذه المقالات المتواضعة لشاب دارس يتلمس خطواته الأولى على الطريق ، وقد عرفت من أحد الزملاء أن البياتي يثني على مقال لي ظهر في مجلة

« الأقلام » العراقية تحت عنوان « بين قصة قنديل أم هاشم ليحيى حقي وقصة السيدة الكاملة لبينيتو بيريث جالدوس » وقد شجعني هذا الثناء على أن أتصل به وأقدم له نفسي ، وبالفعل اتصلت به هاتفيا من سفارة دولة الكويت في مدريد – وكنت أعمل في مكتب المستشار الصحفي – ، وكانت مفاجأة لي أن البياتي اطلع على معظم ما كتبت ، وأنه يعرفني معرفة جيدة من خلال هذه الأشياء ، ومنذ هذه اللحظة بدأت الصلة بيننا وظلت تقوى حتى توطدت ، ثم تبلورت في هذا الكتاب الذي نقدمه الآن للقارئ في كل مكان ، وهو ليس مجرد سؤال من ناقد وجواب من شاعر كبير ، وإنما هو أكبر من ذلك بكثير : امتزاج روحين، وبحث عن المجهول ، وتطلع إلى آفاق أرحب للفهم ، واقتفاء لآثار تجربة حياتية وشعرية في غاية الثراء والعمق، وهي تجربة هذا الشاعر الكبير الذي تجسدت في روحه حضارات الشرق العظيمة بكل ما حملت من اتجاهات إنسانية عملاقة ، وتمثلت في خطاه مسيرة الإنسان العربي المعاصر المنقب عن تراثه وثقافته التاريخية العميقة ، الساعي إلى لقاء الحضارات والثقافات الأخرى لقاء الند للند لا لقاء المشعوذين وحملة المباخر والتائهين في حمأة الدونية والشعور بالنقص .

أعود إلى بداية صلتي بهذا الشاعر الكبير في أول الثمانينات عندما قدم إلى اسبانيا فأقول إن ما شدني إليه في البداية ، بالإضافة إلى ما اكتنزته النفس من آثار له وتحليق في عالمه الأدبي والشعري ، هو إنسانيته الغامرة ، وانفتاحه الشديد على الآخر ، ومحافظته على القيم العربية الأصيلة كالشهامة ، والدقة ، والحرص على الموعد بشكل لا مثيل له ، يستوي عنده الوزير والخفير ، والسفير ورجل الشارع العادي ، والنبيل والفقير ، بل إن رجل الشارع العادي يستأثر لديه باهتمام أكبر من اهتمامه بأي رجل من عليه القوم ولو كان في قمة السلم الاجتماعي . وله قول مشهور عن هؤلاء ، أي عن الفقراء والمهمشين والناس العاديين ، « إنهم ملح الأرض» لقد امتزجت حياة هذا الشاعر الكبير وتجربته الشعرية العظيمة بحياة الفقراء وآمالهم وطموحاتهم ، يعبر عنهم في شعره ، ويدافع عنهم في مجالسه ، ويحمل قضيتهم على كاهله أيان ذهب ، إنه منفي معهم ، أو قل إنهم منفيون معه ولنقرأ معا هذه السطور من كتابه « تجربتي الشعرية » يقول : « كذلك كان الإحساس القديم بأن الإنسان إنما يشبه قطرة المطر الوحيدة المنفردة تلقى مصيرها على الأرض دون معونة ، كذلك الإنسان الذي تُرك وحيدا عاجزا ليواجه محنة وجوده، وربما كان هذا هو نفس المفهوم الوجودي للنفي ،

وهناك المفهوم الثاني للنفي بمعناه الطبقي وبطله الإنسان الفقير الذي تُرك جائعا محروما عاريا ليواجه هذا المستوى من الحياة ، وكان هناك النفي الثالث بمعنى إبعاد الإنسان عن الأرض التي ولد عليها وامتدت فيها جذوره .

كانت هذه المعاني الثلاثة للنفي والغربة موجودة في أشعاري ، فقد أحسست منذ البداية بغربة الإنسان في العالم ، ثم اكتشفت غربة الفقر ومنفاه ، ثم كان علي أن أمر بتجربة الإبعاد نفسها لسنوات طوال ومعاناة أبعادها الثلاثة معا » .

أما عن دقة البياتي في مواعيده فحدث ولا حرج ، فعلى الرغم من أننا كنا نلتقي أكثر من مرتين في الأسبوع ، وربما يوميا على امتداد فترات طويلة لم أسجل عليه يوما أنه تخلف عن موعد أو وصل متأخراً ، وهو لا يفعل ذلك معي فقط وإنما مع أي إنسان يعطيه موعداً ، وبعض الناس تضطرهم الظروف أحيانا للتخلف عن الموعد والاعتذار فيما بعد عن هذا التخلف ، لكن البياتي حريص على ألا يعطي لهذه الظروف الاضطرارية فرصة أبدا ، فإذا تصادف أن حضر إلى مدريد أحد الكبار من أصحاب المناصب ، وأراد أن يقابل البياتي ، وتعارض اللقاء معه مع موعد قطعه البياتي على نفسه من قبل مع شخص آخر فإنه يظل على موعده حتى ولو لم تتح له الفرصة بعد ذلك للقاء هذا الكبير ، ولعل المرة الوحيدة التي تأخر فيها البياتي قليلا عن موعده معي كانت عام ١٩٨٦ ، وكنت في زيارة لإسبانيا لمدة شهرين، وظللنا نلتقي كالعادة ، وذات يوم تواعدنا على اللقاء أمام مبنى البريد بميدان سيبيلس في مدريد في الساعة السادسة مساء. وذهبت إلى الموعد ، وجاءت الساعة السادسة والثلث ولم يصل أبو علي ، فتعجبت كثيرا ، فأنا لم أجرب عليه من قبل أنه أخلف موعدا ، ودارت في نفسي ظنون كثيرة وتخرصات ،وقلت لنفسي سوف انتظر حتى الساعة السادسة والنصف ، وفجأة نظرت أمامي فإذا بالبياتي قادم يهرول ، وسألته من باب الخوف والإشفاق عليه : ماذا حدث ؟ فحكى لي أنه كان هناك لقاء ، في حفل ، مع السفراء العرب في مدريد ، لكنه تركهم واستقل « تاكسياً» وجاء إلى الموعد ، وبالطبع تسببت هذه «الربكة» في حدوث بعض التأخير .

وقد كانت صلتي بالبياتي خلال الفترة من عام ١٩٨١ حتى عام ١٩٨٣ فرصة عظيمة لي ، تعلمت منه خلالها الكثير والكثير ، فقد صحبته في جولات كثيرة في شوارع مدريد الجميلة ومقاهيها ومطاعمها ومحلاتها التي تعج بالناس ، وتحدثنا في شؤون لا حصر لها حول الفكر والثقافة والأدب ، والأحوال المتردية في العالم العربي ، ووضع المثقفين الذي

أصبح هامشياً تماما نتيجة للضربات الكثيرة التي نزلت على رؤوسهم ، ولأن الكثيرين منهم آثروا المهادنة واستغلال الفرص والانتفاع بما يقدم لهم من فتات ، وقد شهدت مولد كتبه مترجمة إلى الإسبانية واحدا بعد الآخر ، وعندما بلغ عدد الكتب المترجمة حوالي ستة كتبت مقالا تحت عنوان « المعتمد بن عباد والبياتي في طبعات إسبانية » نشر بمجلة « العربي » الكويتية في مايو عام ١٩٨٣ ، والذي جعلني أجمع بينه وبين المعتمد بن عباد مع الاختلاف الكبير بين الاثنين في الزمان والمكان والتجربة والصيغة الفنية هو أن الاهتمام بأعمال المعتمد والبياتي قد تزامن تقريبا، ففي بداية الثمانينيات أخذ الأهتمام بالأدب العربي قديمه وحديثه يتزايد بشكل ملحوظ، فأردت أن أسجل هذه المسألة ، ومن المصادفات العجيبة أني في رحلة سريعة لإسبانيا في سبتمبر عام ١٩٨٨ لاحظت أن الاهتمام بالأدب العربي قد زاد بشكل لم يحدث من قبل ، حتى لقد كنت أعثر في بعض المكتبات على ركن كامل مخصص للكتب المترجمة من العربية أو عن الثقافة العربية والإسلامية بصورة عامة ، وقد داخلني في ذلك الوقت إحساس بأن الفرصة صارت مهيأة لوقوع حدث كبير في مجال الثقافة ، وبالفعل لم يكد يمضي شهر حتى كان نجيب محفوظ متوجا بجائزة نوبل ، وهو حدث خطا بالثقافة العربية خطوة واسعة إلى الأمام ، بالطبع في مجال التعريف بهذه الثقافة، وإلا فإن الأدب العربي موجود ومتألق منذ القديم ، لكن إحساسنا المعاصر بالدونية تجاه الحضارة الأوربية الحديثة هو الذي كان يعشي أبصارنا ويحول بيننا وبين تحليل الظواهر تحليلا علميا موضوعيا ، والآن بعد فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل تجد رواياته – والمترجم منها حتى الآن (أغسطس ١٩٨٩) حوالي ١٢ رواية ومجموعتين قصصيتين – أقول تجد أعماله موضوعة على الطاولة المخصصة لأكثر الكتب مبيعا في كل مكتبة في مدريد وغيرها من المدن ، وفي كل أسبوع تنشر جريدة « البابيس » في ملحقها الأدبي عن الكتب قائمة بأكثر الكتب مبيعا فتجد كتابين لنجيب محفوظ ضمن الكتب العشرة أو العشرين الأولى .

أما كتب البياتي الشعرية المترجمة إلى الإسبانية ، وعددها حتى الآن تسعة ، فقد لقيت اهتماما شديداً هي الأخرى سواء في إسبانيا أو في أمريكا اللاتينية ، وقد أثنى القراء على مترجم أكبر عدد منها وهو المستعرب فيديريكو أربوس أيوسو ، الذي حصل هذا العام على جائزة الدولة في الترجمة * .

---

* الكتب التي ترجمت للبياتي حتي الآن (أغسطس ١٩٨٩) هي : اشعار في المنفى ، الموت في الحياة ، الذي يأتي ولا يأتي ، قصائد حب على بوابات العالم السبع ، الكتابة على الطين ، سفر الفقر والثورة ، ترجمة فيديريكو أربوس ، و " حبي اكبر مني " (مختارات شعرية) ترجمة د. بدر ومارتينيث مونتابيث ، و "محاكمة في نيسابور " و " تجربتي الشعرية " ترجمة كارمن رويث برافو ، وهناك دواوين أخرى مترجمة والجاري طبعها وهي " كتاب البحر " و " سيرة ذاتية لسارق النار " و " قمر شيراز " و "مملكة السنبلة " .

ومن ذكرياتي عن الفترة الأولى التي قضيتها مع البياتي في إسبانيا تلك المقابلة الرائعة التي اشتركت مع صديقنا الكاتب الصحفي الكولومبي داسو سالديفار في إجرائها معه عام ١٩٨٢ ، ونشرت آنذاك بأربع لغات وفي أربعة بلدان مختلفة هي : جريدة « المشاهد » في كولومبيا ، ومجلة معهد آسيا وأفريقيا في باريس ، وفي إحدى المجلات باليونان ، وفي مجلة الدستور العربية التي تصدر في لندن ، وقد قرأ الرئيس المكسيكي أيامها ميجيل دي لامدريد هذه المقابلة ، كما قرأ الكتب المترجمة للبياتي،وأرسل له بطاقة للحضور إلى المكسيك للمشاركة في حفل تنصيبه رئيسا للمكسيك ، ولهذا عندما نشرت مجلة « الدستور » المذكورة هذه المقابلة أبرزتها تحت عنوان « قرأ الرئيس المكسيكي هذه المقابلة فوجه دعوة للشاعر لزيارة المكسيك » . كما أننا أجرينا مع البياتي حوارات أخرى نشرت في حينها ، وقد أعدت نشر بعضها في كتابي « عبد الوهاب البياتي في إسبانيا » .

وإن أنس لا أنسى بعض اللقاءات الهامة التي حضرتها في مدريد بصحبة الأستاذ البياتي ، ومن بين هذه اللقاءات تلك الندوة الشعرية ، التي أقامها الشاعر الكبير رفائيل البرتي في أحد المعاهد التابعة لجامعة مدريد (كومبلتنس) ، وقد جاء ألبرتي يومها ، وهو في عقد الثمانين من عمره المديد ، ليلتقي مع الشباب وكأنه شاب منهم ، كان صوته قويا واضحا ، ونبراته عالية ، وقراءته للشعر معبرة ، وكأنه يقرأ إبان ازدهار جيله الفتي في العشرينات والثلاثينات من هذا القرن ، وهي الفترة التي تعرف الآن بالعصر الذهبي الثاني ، للأدب الإسباني ، وجدير بالذكر أن صلة البياتي الروحية بالبرتي تمتد إلى فترة طويلة ماضية، وله قصيدة مهداة له وأشعار أخرى تحمل عبق المدن الأندلسية وشعرائها الكبار مثل إلبرتي ، وهو أندلسي من مدينة قادسن ، ثم هناك بعض اللقاءات الأخرى التي أقامها المستعربون والمثقفون الإسبان للبياتي احتفالا به وبشعره ، سواء في جمعية الصداقة العربية الإسبانية أو في غيرها من الأماكن ، وقد حضرت معه معظم هذه اللقاءات وشعرت بالفخر وأنا أرى شعرنا العربي يقتحم الساحة العالمية .

وما زالت ترن في أذني أصداء ذلك اللقاء الحميم الذي عقد ببيت أحد الأصدقاء في مدريد ، وكيف وجدت البياتي فجأة ، وفي غفلة من الجميع ، يترنم بأبيات ، لم أكن قد قرأتها أو وعيتها من قبل (وعرفت فيما بعد أنها للشاعر إبراهيم ناجي من قصيدته « كبرياء ») تقول :

وحبيب كان دنيا أملـــــــــني حبه المحراب والكعبة بيتـــــــــه

من مشى يوما على الـورد لـه — فطريقي كان شـوكا ومشيتـه

من سقى يوما بماء ظامئـا — فأنا من قدح العمـر سقيتـه

خفق القلب له مختلجـا — خفقة المصباح إذ ينضـب زيتـه

قد سلاني فتنكـرت لـه — وطوى صفحة حبي فطويتـه

وقد بدا البياتي وهو يتلو هذه الابيات كأنما قد تجسد فيه شيطان الشعر ، أو كأن أتياً من الجن امتزجت روحه بروحه فراح يسبح معه في سبحات الإلهام ، ويعانق الحوريات ، ويحلق في عالم شفاف ، كان صوته ينساب هادئا ، معبرا ، وكأنما يعيش مع إبراهيم ناجي تلك اللحظة المفعمة بالحب الجامح والكبرياء المشتعلة ، وبعد أن انتهى البياتي من إنشاد هذه الأبيات ران عليه سكون عميق ، وظل برهة حتى عاد إلى ما كان الناس فيه من حديث وصخب .

قصة هذا الكتاب

يرى ت.س إليوت أن أهمية آراء الشعراء حول شعرهم وشعر الآخرين تأتي من أنهم يتكلمون عن الشعر الذي يكتبونه أو عن الشعر الذي يودون كتابته * ، ويقول الشاعر الإسباني بيثينتي الكساندر (نوبل في الآداب ١٩٧٧) : لعل الشاعر هو الكائن الوحيد الذي يسمو على الحدود الجسدية . أن صمته المفاجيء أو الطويل فيه شيء من صمت النهر، وفي ساعة متأخرة ، بينما هو مظلم مثل نهر عريض ، يبدأ في التدفق ، والتدفق ، حتى لتنساب في جسده وروحه دماء وذكريات وألم ونبضات قلوب أخرى وكائنات أخرى كانت هي نفسه في تلك اللحظة ، مثل النهر الذي يشتمل على كل المياه التي تعطيه كيانه ، لكنه بلا حدود » ** .

من هنا جاءت فكرة هذا الكتاب : أن يكون نافذة تطل على الشاعر وعالمه العريض، خاصة وأن شاعرنا الكبير عبد الوهاب البياتي ليس مجرد شاعر موهوب ، وإنما هو إنسان صاحب تجربة حياتية ثرية وعميقة ومتنوعة إلى أقصى حد ، فمن بغداد الى دمشق وبيروت ،

---

* T.S. Eliot, On poetry and poets, New York, the Noonday press, 1957, pag. 17

** نقلا عن مقدمة طبعة كتابي جارثيا لوركا " أغاني الفلامنكو " و " أغاني الفجر " ، كاتدرا ، مدريد ، ١٩٨٨، ص ٣٣

إلى القاهرة ، وموسكو ، ثم مدريد ، وهي مدن عاش فيها فترات طويلة من حياته ، وبعضها امتدت إقامته فيها إلى عشر سنوات مثل مدريد ، أما بغداد فقد شهدت طفولته وصباه وشبابه الأول ، بالإضافة إلى عقد السبعينيات بكامله ، وهناك مدن أخرى مر بها البياتي مرورا عابرا أو أقام فيها لفترات قصيرة مثل ڤينا وبرلين واسطمبول والرباط وطنجة وأصيلة وباريس ولندن وواشنطن ومكسيكوسيتي وغيرها من المدن العربية والأجنبية الكثيرة التي دعى إليها البياتي لحضور مؤتمرات ثقافية أو إقامة أمسيات شعرية ... الخ .

وبالإضافة إلى ذلك فإن البياتي هو أكثر الشعراء العرب اتصالا بالروح العالمية ، وأكثرهم دخولا فيها وامتزاجاً بها ، أو قل إنه شاعر مسكون بروح عالمية يحلق في آفاق بغداد ونيسابور وغرناطة ودمشق والقاهرة وڤينا وبرلين ، ويغني مع لوركا وبيكاسو وإليوت وأودن وطاغور وبابلو نيرودا وألبرتي وجلال الدين الرومي ومحيى الدين بن عربي والحلاج وألبير كامي وسواهم من شعراء العالم وفنانيه وكتابه ، ويتفاعل مع الأحداث في العراق ومصر وإسبانيا وكوبا وفرنسا وغيرها ، وكم تغنى بالثورات العالمية ذات الطابع الإنساني في هذا المكان أو ذاك ، واعتبر تشي جيڤارا مثالا للإنسان الثوري النقي .

وهناك بُعدٌ آخر في شخصية البياتي الشعرية هو أنه من أشد الناس إيمانا بالقيم الحضارية والإنسانية لبلاده ، وبلاده هذه ليست هي العراق فقط ، وإنما تمتد لتشمل المنطقة العربية بأسرها وكذلك المنطقة الإسلامية ، إن البياتي بالرغم من معيشته الطويلة في الغرب لم يسقط في هوة الشعور بالدونية كما حدث للكثيرين بل على العكس من ذلك أتاحت له هذه الإقامة الطويلة فرصا ذهبية لمعرفة الغرب على حقيقته ، فقد أكدت له الأحداث أن الغرب لا يهمه إلا مصالحه فقط ، وأنه لا يستثار إلا عندما تمس هذه المصالح ، أما العالم الثالث فلا يمثل بالنسبة له ، أي للغرب ، إلا مجموعة من الأماكن تمتلىء بالأتباع والذيول والمشوهين ، ومجموعة من الأسواق يصرف فيها منتجاته ، ومجموعة من الأحراش يموت ساكنوها من الجوع ، أما الديمقراطية وحقوق الإنسان فهي أمور مقدسة بالنسبة للإنسان الغربي وحده ، ولا بأس من أن تنتهك حقوق الإنسان في العالم الثالث ، والديمقراطية مرحلة لم يؤهل لها هذا العالم بعد ، صحيح أن الغربيين ليسوا مسؤولين عن فرض هذه القضايا في بلدان العالم الثالث ، ولكن .. لماذا يتضامنون للدفاع عن حقوق الإنسان عندما تنتهك في أي بلد غربي، بينما يلتزمون الصمت المريع تجاه ما يجري في العالمين العربي والإسلامي من أحداث يشيب لهولها الولدان ؟

وفي هذا الصدد لا أنسى موقف البياتي من قضية سلمان رشدي وكتابه المزعوم «آيات شيطانية » ، فبالرغم من أن بعض الكتاب العرب الكبار عندما سئلوا في هذا الموضوع قالوا إنه يدخل في إطار حرية الرأي وحرية التعبير ، إلا أن البياتي كان له موقف مختلف تماما ، فقد تساءل عندما تضامن ثماني عشرة دار نشر في إسبانيا من أجل طبع هذا الكتاب وتوزيعه ، وقال : « أنهم يتذرعون بحجة حرية التعبير والنشر التي تلوح بها الحكومات الأوربية عادة عندما تستوجب ذلك مصالحها الخاصة ، وإضافة إلى ذلك فإن الكتاب يحمل عبارة تنص على أن وزارة الثقافة تدعم معنويا طبع هذا الكتاب وتوزيعه بموجب المادة رقم ٢٠ من الدستور ، إن ظهور الرواية على هذا الشكل أمر يدعو إلى الأسى ويثير تساؤل الملاحظ النزيه : تُرى هل الرواية على هذه الدرجة من العظمة ؟ أم أنه موقف صليبي جديد وحاقد ؟

كل هذه المعاني كانت تدور في ذهني منذ أن تعرفت على البياتي في أوائل الثمانينيات، وكم فكرت كثيرا في أن أجري معه حوارا شاملاً عن حياته وشعره وتجاربه ، ولكن يبدو أن الأفكار تكون في البداية بذورا صغيرة ، وتظل تنمو حتى تنضج وتصبح ثمرا شهيا ، وفي هذه اللحظة فقط يمكن قطفها ، وهذا ما حدث : فقد وصلت الى مدريد لقضاء شهرين في صيف هذا العام (أغسطس وسبتمبر ١٩٨٩)، وبالطبع كانت فرصة عظيمة للقاء مع الأستاذ البياتي ، وقد طرحت عليه فكرة عمل هذا الحوار فرحب على الفور، وأخذنا نلتقي يوميا تقريبا في المقهى الذي أصبح البياتي يشكل علامة من علاماته منذ عام ٨١ حتى الآن وهو مقهى فويما FUYMA المقابل لميدان كاياو CALLAO في وسط العاصمة مدريد ، وفي أهم شوارعها وهو الشارع الأكبر GRAN VIA وهذا هو مقهى البياتي المفضل ، تجده دائماً جالسا أمامه منذ الثامنة والنصف مساء حتى الثانية عشرة تقريبا، وكل من يريد أن يلتقي به من العرب أو الأجانب يذهب إلى هناك ، ولأن البياتي يجلس دائما في هذا المقهى أصبح العرب يطلقون عليه « مقهى البياتي » .

وأهم ما يميز هذا المكان هو أنه يبدو مثل الشريان الرئيسي لمدريد بل لإسبانيا كلها، إذ تصب فيه كل التيارات وكل الموجات ، تيارات تمتد إلى الميادين القريبة العريقة والشهيرة مثل ميدان الشمس ، وميدان إسبانيا الذي ينهض فيه تمثال شهير لدون كيخوته وتابعه شانسو بانصا ، وميدان سبيلس حيث مبنى البريد الأثري الذي هو قريب من متحف البرادو، وتبدو وأنت في هذا المكان كأنك تقف في أعماق الروح الإسبانية تاريخا وحضارة وآنيّة في وقت واحد ؛ فالمباني القديمة النظيفة والمنظمة تقف شامخة إلى جانب العمائر الحديثة

والمحلات التجارية المتألقة المزدانة بالأنوار في ساعات الليل الصاخبة ، حيث المارة يمضون في موجات متلاحقة من جميع الألوان والأجناس ، من الإسبان والأوربيين والعرب والأسيويين والأفارقة والأمريكان سواء من أمريكا الشمالية أو أمريكا الجنوبية التي يطلق عليها الأسبان اسم أمريكا الإسبانية لأنها جميعا ما عدا البرازيل تتحدث بالإسبانية ، بينما يطلق عليها الأوروبيون اسم « أمريكا اللاتينية» وهكذا تجد نفسك في هذا المكان وكأنك في حالة اختلاط وامتزاج بالناس من كل مكان في العالم ، وليس هذا بغريب بالنسبة لإسبانيا، فهي البلد الوحيد في العالم الذي يدخله في العام الواحد عدد من السياح يعادل عدد السكان تقريبا ، ثم وأنت في مكانك من هذا المقهى تمر عليك كل هذه الموجات من البشر لاهية صاخبة ضاحكة بعد أن انتهى يوم العمل وجاءت لحظات الفسحة والتنزه، وإذا كانت هناك موجات من البشر فإن هناك موجات أخرى من السيارات التي تنطلق في عرض الشارع ، ولكن الصخب الذي يحدثه الناس يتناغم وينسجم مع صخب محركات السيارات (حيث لا يُستخدم النفير) ، وجمال الشوارع ونظامها ، حيث المشاة في طريقهم والسيارات في طريقها ، دون « هرجلة » أو تداخل أو احتكاك ، ومن ثم لا يشعر المرء ، رغم جلوسه لساعات طويلة على هذا المقهى ، بضجة أو ضجيج ، ولا يعتوره الملل أو السأم وإنما هو مثل الطائر ينطلق وكأنه في حوار أبدي صامت مع هذه الموجات ، ولقد كانت القاهرة ذات يوم مدينة جميلة ، فمتى تعود إلى بكارتها الأولى ؟ .

جلسنا إذن أمام مقهى فويما جلسات يومية تقريبا من الساعة الثامنة والنصف مساء حتى الحادية عشرة ، وكنا منهمكين في العمل بصورة لا تكاد تجعلنا نحس بأحد ، حتى كان البياتي يقول : « أنا أعود إلى البيت هذه الليالي وكأني ما خرجت »، وذات يوم ، بعد أن أنجزنا جزءا كبيرا من الكتاب ، قال لي البياتي وهو يضحك ضحكته المعهودة ، « هذه آخر مقصلة أضع رأسي تحت شفرتها في حياتي » .

وقد حدثت بعض المواقف المضحكة ونحن نكتب هذا الحوار ، من بينها أن المتسولين ، وهم الآن كثيرون من مختلف الأجناس ومعظمهم من الشباب نتيجة للمخدرات والكحوليات وما إلى ذلك ، كانوا في اليوم الأول يأتون ، بطرقهم المعهودة في التسول ، ويحاولون لفت نظرنا إليهم ، ولما كنا في حالة انهماك شديدة لم نلتفت إليهم أبدا . فانقطعوا تماما في الأيام التالية عن هذه المضايقات ، اللهم إلا إذا كان المتسول يمر من هذا المكان لأول مرة .

كما حدث أن أعطى الأستاذ البياتي موعدا لصديق في يوم محدد وساعة محددة ،

لكنه ، أي الصديق ، جاء قبل موعده بيوم ، فلم يتردد أبو علي في أن يقول له بلهجة حاسمة وودودة في آن واحد ، لاتفارقه أبداً في مثل هذه المواقف : لدينا شغل الآن وموعدنا غداً إن شاء الله وسنكون في انتظارك في الساعة كذا ، وجاء هذا الصديق في اليوم التالي أيضا قبل موعده بثلاثة أرباع الساعة ، وهنا قال له أبو علي : إذن خذ هذه الجريدة وتصفحها حتى ننتهي مما نحن فيه ، ويبدو أن الصديق أخذ على خاطرة ، فجلس ثلاث دقائق تقريباً ثم استأذن قائلا إنه سوف يذهب لرؤية صديق قريب من هنا ثم يعود ، ولما حان الموعد المحدد معه من قبل ، وهو التاسعة والنصف مساء ، كففنا عن الكلام المباح وأغلقنا الدفتر وجلسنا ننتظره حتى الحادية عشرة ، لكنه لم يحضر ، وقال أبو علي : نحن لم نخطيء في حقه ، وقد حكينا للصديق فيما بعد هذا الموقف فتأسف كثيرا وشعر بأنه هو المخطيء ، وصحح خطأه بأن حضر بدقة في موعد تال حدده له أبو علي .

كما حدث ذات ليلة ، ونحن أيضا منهمكان في العمل ، أن اقتحم علينا فجأة هذه الخلوة الصاخبة ثلاثة أشخاص جاءوا بدون موعد سابق ، رجلان وامرأة من ثلاثة بلدان عربية مختلفة يعملون في مجال الفن ، ولم يتردد الأستاذ البياتي في أن يقول لهم : نحن لدينا عمل ونسمح لكم بربع ساعة فقط ، فجلسوا ، وطلب لهم أبو علي بكرمه المعروف ، مشروبات من المقهى ، وقد علمنا منهم أثناء هذه اللحظات القصيرة أن أحدهم « عضه كلب» وأنه يعالج بأخذ الحقن الشهيرة ضد داء الكلب ، وقد ضحكنا كثيراً على ذلك ، وظل أبو علي لفترة يتندر على هذا الموقف ، وعلى الذي عضه كلب في مدريد ، ويضحك ملء شدقيه ، ثم يختم بقوله : مأساة يامولانا !! .

وهكذا بالدأب والتصميم والجدية واحترام العمل ولد هذا الكتاب خلال شهرين عشتهما في مدريد في صيف عام ١٩٨٩ ، بصحبة شاعرنا الكبير عبد الوهاب البياتي الذي ملأ الدنيا بأشعاره وشغل الناس بأقواله وأحاديثه التي لاتقل شاعرية وعمقا وإخلاصا واستشرافا للمستقبل عن أشعاره .

وأود أن أذكّر القارىء بأن الشاعر عبد الوهاب البياتي قد ولد بالعراق عام ١٩٢٦، والتحق بكلية دار المعلمين العليا في بغداد عام ١٩٤٧ ، وصدر ديوانه الأول « ملائكة وشياطين » عام ١٩٥٠ ، وديوانه الثاني « أباريق مهشمة » عام ١٩٥٤ ، وآخر دواوينه حتى الآن « بستان عائشة » وهو الديوان رقم ٢٠ صدر في أوائل عام (١٩٨٩) .

د. حامد أبو أحمد

مدريد في ١٥ سبتمبر ١٩٨٩

(١)

كان سؤالي الأول للأستاذ البياتي هو : ذكرياتك عن الطفولة يتخللها الكثير من الألم والكثير من الدماء ، والكثير من الصور المفزعة المخيفة ذكرت ذلك في كتابك «تجربتي الشعرية » حيث قلت « لقد بدأت معرفتي بالعالم في الحي الذي نشأت فيه ببغداد بالقرب من مسجد الشيخ عبد القادر الجيلاني وضريحه ، وهو أحد كبار المتصوفة ، كان الحي يعج بالفقراء والمجذوبين والباعة والعمال والمهاجرين من الريف والبرجوازيين الصغار ، كانت هذه المعرفة هي مصدر ألمي الكبير الأول » ، وفي بعض الحوارات تحدثت عن الذبائح من أبقار وجواميس وجمال وأغنام وكانت تقاد إلى المسلخ ، وكان منظر الموت هو المنظر المألوف ، وهناك كلام كثير عن الموت والرحيل والطعن والدماء والثياب الممزقة ، حتى الأساطير والحكايات التي كانت تروى لك كانت تتحول عندك إلى رؤى وكوابيس ، بل صارت وعيا محضا أخذ يهددك ويعيش معك حتى ألفته ، وبالطبع فإن تجربة الطفولة هذه كان لها دور كبير في صياغة عالمك الشعري المليء بالألم ، المنحاز دوما إلى جانب الفقراء والمحتاجين، الملتزم بقضايا الإنسان المناضل في كل زمان ومكان ، ونحن نود أن نسمع رأيك في ذلك ، لكننا في الوقت نفسه نريد أن نطل على الجانب الآخر من طفولتك ، أعني حياة اللهو واللعب والمغامرات ، لقد توقفت كثيرا عند فقرة وردت في حوار لك * حيث قلت: « ومن هنا صار عليّ - دون وعي - أن أبحث عن مخلّص ، فلا بد لهذا الصبي الذي لم يتجاوز بعد الثانية عشرة أن يجد لروحه وجسده النحيل المجهد حائطا يستند إليه ، ولا بد له قبل أن يتهدم بفعل الرياح السامة التي أخذت تهب عليه من كل الجهات أن يجد الإكسير الذي يحفظه من أن يتهشم ، ربما كان الانغمار في القراءة ، ومن ثم الشعر هو الإكسير الذي بحث عنه ، والمخلّص الوحيد الذي كان بانتظاره » . فهل كانت حياتك في الطفولة تحمل كل هذا الألم حتى لتضطرك وأنت في هذه السن الغضة أن تبحث عن مخلّص ولا تجده إلا في الشعر ؟ .

ورد البياتي في نبرة هادئة ساجية ، وهو يعود بذاكرته إلى هذه السنوات الأولى من حياته :

- جال في خاطري الآن ، ونحن نتحدث عن الصورة التي وضعتها لطفولتي ، وللمحلة التي ولدت فيها ، ولمدينة بغداد ... أليست هي صورة كل المدن العربية في تلك

---

* محمد شمسي ، " سارق النار " مطبعة الشعب ، ١٩٨٥ ، ص ١٧

السنوات ، بل كل مدن العالم الثالث ، ومن خلال تصفحنا لهذه المواد الصغيرة أو الأشياء الصغيرة لطفولتي نكتشف أنني لم أثر على الظلم أو ألتزم بمبدأ الدفاع عن الإنسان ضد الموت والتعاسة بتأثير من الكتب التي قرأتها ، بل من الواقع الذي كنا نعيشه في ذلك الوقت ، ولهذا فإنني عندما بدأت بالقراءة اكتشفت أن الكتب الأدبية ، سواء العربية أو الأجنبية ، كانت تتحدث عن الوضع الإنساني أكثر مما تتحدث الكتب السياسية ، فالكتب السياسية كانت تعج بالنظريات ، بينما كان الواقع يعج بكل صور البؤس الإنساني الذي لازم المجتمعات الفقيرة منذ نشوء الحياة على هذه الأرض ، وقد كنت أحس ، وأنا أتصفح وجه الألم ، أنه لم يكن وجها للألم في الزمن الذي كنت أعيش فيه بل إنه كان وجها للألم في كل العصور ، ولهذا كنت أستنجد بالآلهة والأساطير وأضرحة الأولياء والكتب لكي أتساءل : لماذا كل هذا البؤس ، وأين ذهب جهد الإنسان منذ بدء الخليقة حتى ذلك الزمان ؟ هل أن كل ما يبنيه الإنسان تهدمه الريح ، بحيث أن الإنسان يعود من جديد لكي يبني ، ولكي يؤدي هذا البناء إلى الهدم من جديد ؟ كنت أتساءل وأنا طفل : متى يمكن للإنسان أن يبني وأن يناضل وأن يحاول تغيير الحياة لكي يضيف إليها أشياء جديدة دون ان يدع الفرصة للموت أو للهدم أو للخراب لكي يعود ويهدم ما بناه الإنسان ، وكانت حكايات جدتي وأمي والحكايات الأخرى التي كنت أقرأها في الكتب العربية القديمة تغذي هذه الرؤية بالتفصيلات والروايات والقصص ، وهذا ما جعلني أحس بأن الزمن الذي عاشته الإنسانية هو زمن دائري أكثر مما هو زمن أفقي ، لأن الزمن الأفقي لا يمكن أن يعيد نفسه ، وهذا ما جعلني أيضاً لا أكتفي بالحكاية أو القصة أو الحدث أو المثل وإنما أبحث عما يختفي وراء كل منها ، وأبحث عن القوى الدافعة أو الخالقة لهذا المنحى أو لهذه الرؤية أو لهذه الحكاية .

وعندما كنت أتصفح التاريخ الشفهي والتاريخ المدون ، كنت أرى أن البشرية ، في جميع عصورها السابقة لتلك السنوات ، كان في خضم أحداثها مخلّص يظهر على شكل نبي أو ثائر ، ولم تكن النماذج القليلة التي اطلعت عليها لثورات الإنسان في القرن العشرين قد اكتملت فصولها في ذهني ، بل إن الشك أخذ يساور نفسي وأنا في تلك السنوات ، أن التغيير أو الثورة التي يقوم بها السياسي لا تلبث ان تنكص على عقبيها وتعود الأمور مثلما كانت في السابق ، أي أن الرسالة أو الدعوة تصبح كذلك عندما تتحول إلى سلطة ، وكذلك الأمر بالنسبة للثورة ، فالسلطة دائما ، في كل زمان ومكان ، تحاول أن تلجأ إلى لعنف والإرهاب والجمود والقضاء على الإنجاز الإنساني الحقيقي للدعوة أو الثورة ، وقد

تأكد لي ذلك من حرب الذئاب المسماة بالحرب العالمية الثانية ، فقد كانت حرب ذئاب أكثر مما كانت حرب دفاع عن الإنسان والديمقراطية والعدالة ، بالرغم من الضوضاء التي كنا نسمعها في أجهزة إعلام ذلك الزمان .

وهنا قاطعته لأقول له : لقد عبّرت عن ذلك شعريا في قولك : « وأرى الذئاب على طريق الشمس ، تفترس الذئاب » .

وواصل أبو علي حديثه فقال : من هنا أستطيع أن أقول إن بذرة التمرد والثورة قد ولدت معي ، وتغذت ببؤسي ودمي ، وبؤس ودم معظم الناس الذين كانوا يضجون بالحياة في زمن الطفولة والشباب الأول الذي عشته .

يقول البياتي في كتابه « تجربتي الشعرية * » (ص١٥) : « لكل هذا (أي لما ذكره من إحساسه بشعر الحياة نفسها المتجسد في الناس والبيوت والطبيعة وحزن الكائنات الأبدي والظلال الهاربة للحياة التي تجدد نفسها في تعاقب الفصول) لم يكن غير الشعر قادرا على إشباع رغبتي في التعبير بالكلمة ، وإني وإن كنت لا أومن بإمكانية أن يولد الشاعر وفي يده القيثارة ، وإنما يمكن أن يولد من قلب ذلك الإنسان الذي لا يتم التوافق بين عالمه الداخلي والعالم الخارجي من حوله ، إن التناقض الذي يمكن أن يقوم حينئذ يولد عددا من الأحساسيس غير المصنوعة وغير القابلة للتغيير وفي اللحظة التي يكتشف فيها الإنسان تناقضه مع العالم الخارجي يبدأ في التمرد عليه ، ومثلما يبحث النهر الدفين عن المكان المناسب الذي يمكن أن ينبع منه ، يبدأ الشاعر الموعود في محاولة اكتشاف نفسه ، إن المهم ، هنا إنما هو نقطة البداية ، إن البدء في محاولة فهم العالم ومحاولة تغييره ودفعه إلى خارج نطاق النصائح والعاليم والتربية ، ومحاولة التمرد عليها ومناقشتها ، وخلق نوع من الحوار الصامت حولها ، كل هذا يلعب دورا في صنع عالم الشاعر القادم » .

– إذن كان البؤس هو العلامة الرئيسية في طفولتك ؟

– وهو لم يكن بؤسي فقط ، بل بؤس الآخرين .

– لكن ، ألم تجد ثغرة يمكن أن تنفذ منها لكي تعيش فرح الحياة في تلك الأيام؟

---

* الطبعة التي سنشير اليها دائماً بالنسبة لهذا الكتاب هي الطبعة الأولى ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، ١٩٦٨

– كنت بجانب هذا البؤس المقيم في طفولتي أمارس هواياتي كطفل وشاب في مقتبل عمري ، ولكني كنت أختار عالم سعادتي اختيارا ، أي أنني لم أقع في التقليد أو المجانية ، وكنت أشعر أنني بحاجة إلى زاد روحي ومادي لكي يصلب عودي ، وأستطيع بدء رحلتي الطويلة ، فكنت ، مثلا ، أقوم بنزهات في الحدائق والبساتين وأتأمل الطبيعة الصامتة ، وأحاول أن أحل رموز لغتها ، وأن أتأمل هذه الطبيعة وهي في حالات تحولاتها ، ومن هذه التأملات اكتشفت النظام الهندسي المعماري الذي يقوم عليه الكون ، وتقوم عليه الحياة أيضاً، وكنت أشعر بالمثل الذي يقول « العقل السليم في الجسم السليم » فكنت ألجأ إلى الألعاب الرياضية الشاقة ، وكنت أتفوق فيها تفوقا كبيرا، وعندما تخطيت مرحلة الطفولة كنت أمارس ، على سبيل المثال ، لعبتي كرة القدم والسلة ، وأزاول رياضة المشي الطويل بعشرات الكيلومترات ، وكذلك الصوم لعدة أيام ، وتحمل الألم مهما كان قاسيا ، بحيث لا أصرخ أو أتأوه .

وقد وقعت لي أحداث كثيرة في طفولتي ، أذكر منها أنني في أحد الأعياد وقعت من أعلى سلم البيت إلى أسفله ، وقد أصبت برضوض كثيرة وشديدة ، ولكني لم أبك أو أصرخ .

وقد ظن أهلي أنني لم أصب بأذى ، ولكني كنت أشعر بآلام هائلة ، وأخبرت أمي همسا بأن آلامي لا تطاق ، فطلبت من أبي استدعاء « المجبّر » وهو الطبيب الشعبي الذي كان يقوم بتجبير كسور العظام ، وقد اكتشف هذا الرجل أن إصابتي كانت بالغة ، هذه القدرة على تحمل الألم نتجت عن الرياضة الروحية التي كنت أمارسها .

– قلت إنك في هذه الفترة من طفولتك بدأت في التأمل ، فهل كان التأمل عندك مرتبطا بالألم ؟

– لم يكن التأمل في الألم الواقع ، وإنما في النظر إلى المستقبل ، وهذا ما منحني القدرة على توقع الأحداث قبل وقوعها ، والقدرة على قراءة أفكار الآخرين بدقة وتفصيل ، وهذا ما أفادني فيما بعد عندما بدأت أكتب الشعر .

– أفكار الآخرين ، وتأمل الطبيعة أيضاً ؟

– والطبيعة طبعا ، فكنت مثلا أعيش حياة نبتة ، مذ هي بذرة إلى أن تنشق وتبدأ في النمو ، وعندما كنت أحس أن هناك خطرا يهدد حياة هذه النبتة أو الشجرة الصغيرة كنت

أبحث عن الوسائل التي تقيها من الذبول أو الموت ، دون الاستعانة بأحد ، وكثيرا ما نجحت في محاولاتي ، وعندما كنت أحس مثلا بالمرض أو بأن داء يداهمني كنت ، بدون اللجوء إلى الطبيب ، أعرف ماذا ينبغي عليّ أن أفعل لكي أتقي المرض أو أشفى منه ، وهذه المقدرة جاءت عن طريق الوراثة والبيئة الشعبية التي كنت أعيش في بحرها .

– لا بد وأن هذه القدرة هي صاحبة الفضل الأول في أنك مازلت ، بحمد الله ، تتمتع بصحة جيدة ، كما تتمتع بروح الشباب ..

– نعم ، إنني لم أمرض طوال حياتي مثلا ، كنت أحيانا أصاب بعوارض طفيفة مثل الحمى أو وجع الأسنان ، وهذه لا يمكن أن تسمى أمراضا بالمعنى الشامل ، وحتى الآن أستطيع أن أصوم مثلا لمدة عشرة أيام دون طعام أو شراب ، وأستطيع المشي إلى ما شاء الله، وأستطيع عدم النوم لأيام طويلة دون الاستعانة بالمنبهات .

« ذكّرني هذا الكلام بواقعة حدثت في صيف ١٩٨٦ ، كنا أيضا في مقهى فويما بميدان كاياو ، وطال بنا الجلوس والحديث حتى الثانية عشرة والنصف تقريبا ، ولا أدري لماذا قررنا في تلك الليلة أن نعود راجلين ، وكنت أسكن في شارع برافو موريللو بالقرب من ميدان قشتالة ، وهي منطقة تتوازى تقريبا مع الشارع الذي يسكن فيه البياتي « كابتن هايا » ، وبالفعل قطعنا الطريق من وسط البلد إلى ميدان قشتالة تقريبا ونحن نتحدث ، وهي مسافة تبلغ حوالي عشرة كيلومترات وتزيد عن عشر محطات مترو ، وأشهد أني تعجبت ليلتها كيف استطاع البياتي ، وقد جاوز الستين ، أن يقطع هذه المسافة الطويلة دون أن ينهج أو يتعب أو حتى يشكو من الألم، وأحيانا أراه في مدريد من بعيد ، وهو يقطع الطريق نهبا ، خاصة إذا كان لديه موعد ، فأقول لنفسي : « إن هذا الرجل يتمتع بقوى خارقة » !

« وعلى الأخص أننا ، في بلادنا ، نرى الناس تنحني ظهورها في سن الستين ، أو سن الإحالة إلى المعاش » .

– أعتقد أن كثيرين من الأدباء والكتاب سوف يغبطونك على ما تتمتع به من صحة جيدة ، خاصة وأن كثيرين منهم لا يعرفون كيف يحافظون على صحتهم .

– أنا مدين بالفضل ، في هذا الجانب ، لجدي الذي كان رجل دين وإماما ، إذ أنه عاش أكثر من مائة سنة ، وكنت أتعلم منه دون أن أسأله ، وكنت أتبعه أحيانا وهو يذهب إلى

المسجد أو الجامع ، وأمشي وراءه ، وأزن خطواتي بخطواته ، وكنت أصلي مع الجماعة خلفه وأنا طفل صغير . كما كنت أساعده عندما يعتني بالبستان الصغير الملحق بالجامع في تشذيب الأعشاب ، وشق السواقي وتركيبها ، وعندما كلَّ بصره قليلا ترك لي هذه المهمة ، فأحسست بسعادة غامرة ، كما كنت أجلس بجانبه عند إلقائه لدروس الوعظ للآخرين أو لنفسه ، وأستمع إليه .

وكان أكثر ما يعجبني ويثير الاغتراب في نفسي والشعور بالفرح الغامض هو أبيات الشعر التي تتخلل بعض الأحاديث ، وكان معظمها – وقد اكتشفت ذلك فيما بعد– لابن عربي ، وعمر بن الفارض والحلاج والشبلي ورابعة العدوية ، وسواهم من كبار المتصوفة ، وقد كنت أحفظ مباشرة بعض ما يلقيه ،وكان يندهش ونحن عائدان إلى البيت سوية عندما أعيد على سمعه بعض ما حفظته ، فكان يقبلني من رأسي .

– هل ما زلت تذكر بعض هذه الأبيات ؟

– أبيات رابعة العدوية المشهورة مثلا ، تائية عمر بن الفارض ، والأبيات الشائعة لأمثال هؤلاء الشعراء التي تردد دائما في المناسبات الدينية ، وكان جدي يوصي أبي بي ويقول له : إن أمنيتي الوحيدة أن تعتني بهذا الصبي ، وأن تتيح له الفرصة وتفتح له كافة أبواب المعرفة وسبلها في المستقبل ،ولهذا فإن والدي اختارني ، من بين إخوتي ، صديقا بالرغم من أني لم أكن أكبرهم .

وعندما تعديت مرحلة الطفولة وبدأت أدخل في مرحلة الشباب الأول كان يصحبني معه إلى المقهى ، وإلى السينما لرؤية بعض الأفلام المهمة التي كان الناس يتحدثون عن جودتها ، كما أنه كان يترك لي حرية شراء المجلات والكتب التي أريد شراءها ، ولا يستقطع ثمنها من مصروفي اليومي .

– هذا التأثير لجدك .. هل كان أكبر من التأثيـــر الذي سوف يمارسه عليك أبوك؟

– أبي مارس عليَّ تأثيراً عمليا ، التأثير الروحي جاء من جدي .

– يذكرّني موقفك من جدك أو تأثيره عليك بموقف مشابه لأكبر كاتب معاصر من أمريكا اللاتينية وهو جابرييل جارثيا ماركيز فأنت تعرف أن أهم الشخصيات في روايته الشهيرة « مائة عام من العزلة » تعكس شخصيات واقعية في حياته ، ومن أولها جده لأمه وجدته ، وقد اعترف هو نفسه بتأثيرهما الشديد عليه في طفولته ، وأود أن أنتهز هذه الفرصة لتحكي لنا أكثر عن تأثير جدك عليك ، وكذلك جدتك .

– جدي كان تأثيره يبدأ من عتبة البيت حتى الجامع أو المسجد ، أي خارج البيت ،أما داخل البيت فكانت جدتي لأمي هي معلمي وملهمي الروحي ، إذ أنها كانت عمياء ، ولكنها كانت ذكية جدا ، تحفظ مئات القصص والحكايات ، وأغلب هذه القصص كانت إما من ألف ليلة وليلة أو من الحكايات الشفهية التي كانت تتردد في المجتمعات الشعبية في مصر والعراق وسوريا ولبنان وفلسطين وبلدان البحر المتوسط الشرقية ، لأن بعض هذه الحكايات كما اتضح لي فيما بعد ، ذات أصول يونانية ، وإن كانت أسماء الأعلام التي ترد فيها محرّفة عن الأصل ، ذلك لأن الخيال الشعبي يعمل كما يروق له ؛ فإذا لم يعجبه اسم من الأسماء استبدله بآخر أو بتطويعه للصوتيات السائدة بحذف بعض حروفه .

– هل مازلت تذكر بعض الحكايات المحددة ؟

– يعني أذكر حكايات « قمر الزمان » من « ألف ليلة وليلة » وقصة بنلوبي التي كانت تغزل ثوبا من الصوف على أمل عودة زوجها وكلما قارب الثوب على التمام ولم يعد الزوج كانت تحل خيوطه وتبدأ في حياكته من جديد ، كما أتذكر جيدا حكايات السندباد البحري كاملة ، وعندما أقارن الآن بين الأصل الذي كانت تحكيه لي جدتي وبين النص المدون أرى أن النص المحكي كان أجمل وأعمق وأكثر تفصيلا من النص المكتوب .

– معنى ذلك أن جدتك كانت مثقفة بالفطرة ؟

– نعم ، لأن الوسط الذي كنا نعيش فيه كان ذا ثقافة شعبية عالية .

– يبدو يا أبا علي أن الأجيال السابقة من الجدات والامهات والآباء والأجداد كانوا يجدون زادا ثريا من الثقافة الفطرية المتوارثة بالرغم من انهم – أو معظمهم – كانوا أميين ، فما زلت أذكر القصص أو « الحواديت » التي كانت تحكيها أمي لي وأنا صغير ، والآن عندما أستعيدها أو أسمعها تحكيها لأحفادها (وما زالت تحفظها تماما مثلما كانت تحكيها لنا) أشعر ، بحاستي النقدية الحالية ، أن الحبكة الفنية في هذه «الحواديت » اكثر إحكاما من أي قصة قصيرة يكتبها أرفع الكتاب موهبة ، لدرجة أني فكرت كثيرا ان أسجل هذه « الحواديت » وأنشرها في كتاب وألاحظ على الأطفال أنها تثير مخيلاتهم ويتفاعلون معها بشكل عجيب ، فهي تنطوي على حبكة فنية محكمة – كما ذكرت – وفيها خيال (فانتازيا) مدهش ، ينقل الأطفال بل والكبار الى عوالم سحرية مبهمة محببة ، فمن السلطان حسن ، أو ابن السلطان ، إلى الجنية والنداهة ، وأمنا الغولة إلى الحيل الشعبية المعروفة،

واختيار الأحداث التي تتناسب مع الموقف ، وبالإضافة إلى هذه « الحواديت » والقصص تجد لدى هؤلاء الناس زادا وفيرا من الأمثال والحكم الشعبية وأبيات شعرية بالعامية طبعا ، مازالوا يحفظونها من شعراء الربابة في عصرهم ، وهذه أشياء انقرضت تماما في هذا العصر الذي طغت فيه وسائل الإعلام المسموعة والمرئية ، ولعلك علمت أن الشاعر عبد الرحمن الأبنودي سجل مع آخر شعراء الربابة العمالقة وهو جابر أبو حسين ، من سوهاج ، قبل موته ، حوالي ستمائة ساعة عن السيرة الهلالية ينشرها الآن في أجزاء تباعا ، وكان هذا الرجل – كما يقال – يحفظ حوالي مليون بيت من الشعـــــر الشعبي .

– إن الناس البسطاء في ذلك الوسط كالوا يضحكون من بعض المتعلمين لفقر ثقافتهم ، أي المتعلمين ، وجهلهم بأمور الحياة ، فهؤلاء المتعلمون ما إن كانوا ينتهون من دراستهم حتى ينقطعوا عن التيار الشعبي الروحي الخصب المسكون بالثقافة العميقة وبتجارب الأجيال منذ عهد الإغريق وعبر الجاهلية والإسلام حتى بدايات القرن العشرين ، وكان المتعلم أشبه بالفتيل الذي تنقطع جذوره ، ولكن لم يكن كل المتعلمين في ذلك الزمان بهذه الصورة .

– لكن الواقع أن هذه المشكلة تضخمت وصارت خطيرة جدا ما زلت أذكر قولاً للدكتور طه حسين قبل موته ، بأشهر قليلة ، يشكو فيه من أمية المتعلمين المنتشرة بشكل رهيب في العالم العربي .

فما هي أسباب هذه الظاهرة ؟

– سأجيبك بلغة طه حسين ، وأقول لك كل هذا صحيح يا سيدي نظرا لتدني مستوى التدريس على كافة مستوياته ، بدءا من المدرسة الابتدائية وانتهاء بالجامعة ، فمستوى التعليم الآن ، في معظم الجامعات ، لا يبلغ مستوى التعليم الثانوي في زمن طه حسين ، لدرجة أن بعض الذين يكتبون الشعر أو القصة أو الرواية حالياً لا يعرفون من اللغة العربية ، ولا من نحوها أو صرفها ما يعادل مستوى الدراسة الابتدائية ، بل إنهم لا يستطيعون فهم بعض النصوص الأدبية « النثرية والشعرية ، القديمة والحديثة » بالرغم من أن هذه النصوص ليست غامضة بالمستوى العام أو الخاص ، وأنا أتساءل : كيف يتسنى لهؤلاء الكتابة (كتابة الشعر أو القصة أو الرواية أو النقد الأدبي) إذا كانوا لا يعرفون نحو اللغة العربية أو صرفها ؟ . إن معرفة هذه القواعد شرط لفهم النص ، الشيء المؤسف أنك عندما تلتقي بكثير من خريجي الجامعات ، وحتى ببعض أساتذة الأدب في الجامعات أيضا ، وتتناقش معهم، ليس في اختصاصك أنت بل في اختصاصهم ، تكتشف أن معلوماتهم لا تتعدى المعلومات العامة

المشحونة بالأغلاط ، وأنا أعتقد أن أغلبهم يذاكر في بيته كما يذاكر التلميذ قبل يوم من بدء المحاضرة ، وعندما يذهب إلى المحاضرة أو الدرس يلقيها كما يلقي التلميذ بعض المحفوظات ، ولو سألت هذا الأستاذ أي سؤال خارج الدرس يهيج ويموج ويحار ويغتاظ .

ومن خلال تجربتي كشاعر اكتشفت أن بعض الذين يكتبون النقد ، على سبيل المثال ، وهم أساتذة في النقد الأدبي ، لا يستطيعون فهم مضمون قصيدة ، ناهيك عن الدلالية والأسلوبية فيها ، فكيف يمكن لناقد متخصص في الدلالية والأسلوبية مثلا أن يكتب نقدا عن قصيدة إذا كان لا يستطيع استيعاب « نصها » ولا أقول « مضمونها » وتحدث مثل هذه الكارثة عند بعض الذين يمارسون الترجمة من اللغات الأجنبية ، التي تعلموها ، إلى اللغة العربية ..

وهكذا فإن المساحة تتسع وتتسع لكي تملأ الأفق ، وهذا ما يشير ، بحزن ، إلى المستوى الذي وصلت إليه الدراسة في الجامعات .

ومع ذلك لم تكن الدراسة على عهد البياتي تفي بحاجته الروحية . يقول في كتابه « تجربتي الشعرية » (ص١٢) : « ومثل مدينتنا الشبيهة بالمهرج ، كان جيلنا المتسول الذي استعار ثيابا وأزياء من كل عصر حتى فقد شخصيته وصوته الحقيقي ، لم يكن هناك ارتباط بين دراستنا واحتياجاتنا الروحية والمادية .

وقد ولّد هذا الانفصام شعورا بالتناقض بين الفكر السائد والواقع القائم أمامنا ، ولم يكن هذا الشعور قائما من الفراغ ، وإنما قام على شعور طبقي سابق وحاد ، ولكن هذا الشعور لم يكن حقدا ، وإنما كان إحساسا بفقدان العدالة وانقلاب الأوضاع ، الشيء الذي لا يتطلب عملا فرديا قائما على الحقد ، كنا بحاجة إلى شعلة تلتهب لتحرق هذا الواقع وتطهره ، ولكنني لم أكن قد تبينت بعد كيف تلتهب هذه الشعلة ، ولا صورة المستقبل بعدها ، لذلك كنت ألجأ محموما ، ملتهب الحواس ، إلى كتب التاريخ ألتهمها ، لعلي أجد فيها مهرباً من الواقع المزري ، وفي نفس هذه الفترة تمتع جيلنا بفرصة أوسع من حرية النشر نتيجة للحرب التي كانت قائمة ضد الفاشية، وتفتحت أمامنا أبواب ثقافات عديدة ، التقت عقولنا بأعمالها الثورية والأكثر إنسانية وقدرة على مواجهة مشاكل الإنسان وطرح حلولها ، لقد عرفنا غوركي وأسلافه من الكتاب الروس الكلاسيكيين العظام (تولستوي ، تشيخوف ، ديستويفسكي) بشكل خاص ، كما عرفنا عددا من أدباء الغرب ، وإنني لأذكر كيف ألهبت مشاعري في ذلك الوقت كتابات أودن وأشعاره بغنائيتها الواقعية التي سبقت إليوت إلينا ،

ولم يكن أدباء التعبير عن الأزمة هم من عرفناهم وحدهم ، ولكننا عرفنا بيرون وشيلي وكيتس وبودلير ورامبو وفكتور هيجو ، وهكذا عرفنا أنواعا متعددة من الإبداع الفني ، وتخطينا مرحلة التأثر بما جدولين وغيرها من الأعمال الأدبيـــــة الرومانسية » .

– لكن ألا يستطيع التليفزيون أن يحل محل الجدات ؟

– كلا ، أبدا . التليفزيون يقوم بتشويه أذواق الأطفال والأحداث والشبان الصغار، بل أستطيع أن أقول إن كل ما ينشر ويكتب في العالم العربي على أنه أدب أطفال شيء يجب أن نلقي به في « المزبلة » لأنه مشحون بالأخطاء التربوية واللغوية والنحوية والركاكة والغثاثة ، وكثيرا ما يلجأ التلفزيون إلى تقديم الرسوم المتحركة للأطفال المستوردة من بلاد أجنبية ، وأغلبها يحث الأطفال على الأنانية ، والإجرام ، والفهلوة ، والاستغفال ، كأن تقدم لهم رمز الإنسان بهلول على شكل ميكي ماوس ، أو السوبرمان الذي يستطيع أن يفعل كل شيء ويحل مشاكل الحياة بإشارة من يده ، هذا إلى جانب التمثيليات الركيكة التي تسمى أحيانا بأنها « مسلسلات » اجتماعية ، ولكني لا أدري عن أي مجتمع تتحدث هذه المسلسلات ، وكذلك الأمر بالنسبة للأفلام التي تعرض في التليفزيون بعيدا عن أعين الرقابة ،والغريب أن الرقابة تطارد الكتب الأدبية العظيمة ، سواء التراثية منها أو المترجمة ، ولكنها تفتح الباب واسعا أمام الأفلام الهابطة لكي تعرض في التليفزيون ويراها الكبار والصغار ، هذه كارثة .

– إذا كان كثيرون من كبار الكتاب العالميين – وقد ذكرنا منهم من قبل جارثيا ماركيز – قد اعترفوا بتأثير حكايات جداتهم عليهم ، فمعنى ذلك أن الأدب الشعبي كان – وما زال – له دور خطير في تكوين الأديب ؟

– نعم ، والذين لم يسكنوا في هذا التراث الشعبي الأصيل لشعوبهم وللأمم والشعوب الأخرى ، يظهرون وكأنهم نبتوا من العدم ، وأغلب هؤلاء انخرطوا في التيارات الأدبية الجديدة غير الأصيلة ، أي التي ليس لها تواصل وإنما فيها انقطاع ، وبخاصة الكتاب الثانويين ، لأنني أعتقد أن الكاتب المبدع الحقيقي لا يمكن أن يظهر إلاّ إذا عاش في مثل هذه البيئات ، أيا كانت الطبقة التي ينتمي إليها . فالثقافة الشعبية ، وبخاصة في مرحلة الطفولة هي التي تكون الرؤية والرؤيا ، والمخيلة التي سيمتاح منها الكاتب أو الشاعر فيما بعد ، لأن مرحلة الشباب لا يمكن أن تستوعب هذه الثقافة ، إذ يكون الإنسان قد انصرف فيها إلى مواجهة الحياة ، والسعي في مناكب الأرض فالطفولة هي مرحلة التكوّن والتكوين والكمون

والنمو والصيرورة ومعظم الكتاب الذين كتبوا روايات أو أشعارا عظيمة هم الذين كانت طفولتهم غنية بكنوز سحرية وبتراث لا ساحل له ، ولهذا فإننا نجد ، مثلا ، أن كتاب «الأيام» للدكتور طه حسين ، وبشكل خاص الجزء الأول منه ، يعتبر من أعظم الكتب في تراث الأدب العربي والعالمي لأن الدكتور طه حسين ، في هذا الجزء قد نبش في ذاكرة الطفولة ، واستخرج منها أشياء ، وهذه الأشياء التي استخرجها هي التي قادته فيما بعد في طرق الحياة والأدب ، وظهرت بصماتها في معظم مراحل تطوره الأدبية.

وكذلك الامر بالنسبة لجارثيا ماركيز فالذي يقرأ « مائة عام من العزلة » والروايات الأخرى يجد أن مخزون الطفولة والمكان والبيئة هو الزاد الأبدي الذي يصاحبه في كل خطواته ، مثلا رواية « الكولونيل لا يجد من يكاتبه » أو رواية « وقائع موت معلن » وكل رواياته تقريبا فيها هذا الجانب ، ونفس الشيء يقال عن كاتبنا الكبير نجيب محفوظ ، إن معظم الروايات التي اشتهر بها وكانت عماد عبقريته هي الروايات التي تمتد جذورها في أرض الطفولة والشباب الأول .

– هل هذا يؤكد أن كل أديب يعبر فعلا عن المكان الذي ولد فيه ، فمثلا نجيب محفوظ يكتب عن « الجمالية » ويوسف إدريس يكتب عن « الريف » أي أن كل أديب يعبر عن نشأته الأولى ؟

– هذا يمكن أن يتحقق بشكل جلي في الرواية ، أما في الشعر فيظهر في الرؤية والرؤيا، فمثلا عندما اكتب قصيدة بعنوان « ذكريات » أو قصيدة « الطلسم » أو «بستان عائشة » أو « سوق القرية » أو « صورة جانبية لعائشة » يستطيع القارئ العربي والأجنبي أن يكتشف سحر المكان وسره دون اللجوء إلى كتب الجغرافيا أو الأنثروبولوجيا ، وأحيانا يظهر المكان بدوائر سحره الواضحة في بعض القصائد التي يكون ذكر اسم المكان فيها جزءا من التجربة، لا للدلالة عليه بالذات بل لأن ذكره جزء من التجربة كما ذكرت ، فبدونه تختل الرؤيا البانورامية للقصيدة .

– لا نستطيع أن نترك هذه النقطة دون أن نتحدث عن والدك ففي حوار سابق* شبهته بأنتوني كوين في فيلم « المتجول » من حيث أن أباك كان إنسانا قلقا لا يستقر على حال ، مقامرا بكل شيء ، متنقلا بين القرية والمدينة ، منفقا كل ما يقع فـــي يده.

---

* د. غالي شكري ، مواجهة نقدية ، مجلة " دراسات عربية " السنة السابعة العدد ١١ ، أيلول (سبتمبر) ١٩٧١ ، ص ٥٨ .

وقد قادك هذا التأمل حول شخصية أبيك وشخصية أنتوني كوين في أفلام «زوربا» و «ماجوس» و «المتجول» الى تأمل ما حدث بالنسبة لحضارة اليونان . فزوربا – في رأيك – ، ليس هو المتجول أو الغريب أو المنفي في عصرنا ، وإنما هو الميلاد أو الموت لحضارة عظيمة قامت في التاريخ هي الحضارة الاغريقية . وقد قلت بالتحديد : (إن حضارة الاغريق لم تترك على خريطة اليونان المعاصرة سوى الصخور والدكتاتورية العسكرية والمهاجرين الى أوروبا وأمريكا وشخصية زوربا ، كما تخيلتها وتابعتها ، إنما تمثل عبقرية اليونان التي احتبست واندثرت ، ولكنها تحاول أن تولد أو تموت من جديد. وأبي هو هذا النموذج) .

والذي أراه أن أباك يمثل نموذجا للإنسان العربي وللحضارة العربية بشكل عام ، وهو نموذج أهم ما يمكن أن يوصف به هو أنه «شعري» يدخل في إطار رؤيتك الشاملة للكون والحياة وانبعاث الحضارات وتوالدها ، فهل يمكن أن تحدد لنا هذا النموذج بطريقة أكثر واقعية ؟

– أتفق معك أيضا . ويمكن أن أضيف بأن علاقتي بوالدي بدأت في العاشرة من عمري تقريبا ، ذلك لأنني في ذلك الوقت شعرت بأن علاقتي بجدي لم تنته لكن أمدها الذي كان يمد روحي ينسغ الحياة قد انتهى ، ولا بد من البحث عن ينبوع جديد يكمل شخصية جدي، وهكذا بدأت علاقتي بوالدي ، وكنت أشعر بإعجاب شديد تجاهه لا لكونه والدي وإنما لأنه كان يمثل النموذج غير المرئي للعين المجردة لأحد أبطال شعري الذين سوف يولدون في أشكال مختلفة فيما بعد ، فالقلق والمغامرة الصامتة دون تبجح ، والضحية والإيثار ، وحب الآخرين ، وهي صفات كان يتمتع بها أبي ، كانت هي العناصر الإنسانية الأساسية الأولى التي كنت أحتاج أن أتربى على دفئها ومعانيها ، وكنت أرقب والدي وهو ينمو ويكبر مثلما كنت أنا أيضا أنمو وأكبر ، وهكذا فإن علاقتنا لم تكن علاقة ابن بأبيه فحسب، وإنما كانت علاقة المُريد بأستاذه ، كما كانت علاقتي بجدي سابقا ، ولكن علاقتي مع والدي كانت علاقة دنيوية واقعية أكثر مما هي روحية كما كانت مع جدي ، ولهذا كنت أصحبه (أي والدي) بروحي لأنه لم يكن يأخذني معه في أسفاره ورحلاته البعيدة ، فكنت أرسم له صورة في خيالي ، وأعتقد ، مع ذلك ، أنها صورة واقعية ، وكنت أتأكد من واقعيتها عندما كان يعود من هذه الأسفار وأرى على وجهه ماذا تركت من آثار فأحس بالتطابق الكامل بين صورتي المتخيلة والصورة الحقيقية ، وكثيرا ما كانت تفلت أثناء

ـيثه كلمات وجمل لا يشير إلى مصادرها أو أماكن التحدث بها ، ولكنني كنت أدرك ذلك وأبتسم لأن خريطة غير مرئية كانت موضوعة أمامي ، وكنت أنا الذي رسمتها أثناء الحوار مع والدي ، كما أذكر كيف كنت أكمل كثيرا من الجمل التي يتحدث بها، وكنت استحثه على الإسراع ، وأحيانا أطلب منه أن يتوقف عن الحديث وأنا اقوم باستكمال بقيته، فكان يندهش ويقول لي : من قال لك هذا ، لأنه كان يعيش حياته بعمق دون أن يحاول أن يستكنه أبعادها ، كان هو الروح وكنت أنا العقل الذي يفكر في هذه الروح ، وذبذباتها ، ودوائر اغترابها ، فكنت أعيش الحياة مرتين : حياتي الصامتة المتأملة وحياته العاصفة الخفيـة.

– ذكرت أن جدك كان رجل دين ، فماذا كان أبوك ؟

– كان أبي عكس جدي تماما ، أي أنه كان منصرفاً إلى أمور الدنيا ، وكان يعيش الحياة بعمق ، كما ذكرت ، بالرغم من أنه كان يصوم في شهر رمضان ، إلا أن صومه كان تقليديا أكثر منه روحيا ، وبخلاف ذلك كان لايهتم بعالم جدي ، لكنه لم يكن يناصبه العداء،بل كنت أحس بأبي وجدي وكأنهما حلقتان تكمل إحداهما الأخرى.

– في تكوينك الشخصي : هل أخذت شيئاً من هذا وشيئا من ذاك ؟

– لم أكن متأثرا بمجرى حياة جدي أو أبي ، وإنما كنت معجبا بمجرى حياتيهما، لأنهما كانا يمثلان لي نموذجين نادرين من بين مئات النماذج التي كانت تضطرب بها حياة تلك السنوات .

– في طفولتك رأيت أسرة غريبة تعيش على حدود قريتكم في كوخ صغير تهددها الذئاب ووحوش البراري وتقلقها مخاوف الثأر والاقتحام المفاجيء ، وفي إحدى الليالي دخلت عليهم فوجدت الأم جالسة شاحبة أشبه بكائن نصف ميت ، واثنين من الصبية متكئين على قصب الكوخ بحذر ، متراصين جامدين ، اختلط لونهما الكالح بلون الثياب الباهتة الممزقة ، والصغير الثالث نائم تبدو عليه آثار مرض قاتل ، وتساءلت في نفسك : كيف يتسنى للحياة أن تسلك مثل هذا السلوك الشرير ؟ ولماذا هي تسرف في الكرم في مكان ، وتسرف في البخل في مكان آخر ؟

هل كان لهذه الصورة وأمثالها أثر في اتجاهك الإيديولوجي فيما بعد ، وفي تبنيك لقضايا الفقراء والمعوزين والمهمشين ؟

– كان الفقراء في تلك السنوات يؤمنون بالحياة ، ويعملون في صمت من أجل تغييرها عن طريق الكدح والعمل المضني المتواصل وهذا الإيمان بالحياة ، وبضرورة تغييرها كان يكمن في أعماقهم دون أن يعوه ، مما أضفى على وجوههم لونا من القناعة والبراءة والصمت ، ولكن كان يكمن خلف هذه المظاهر الغضب المتربص الذي ينتظر فرصته لكي يثب وينطلق ويغير . وهذه خاصية وراثية توارثها الفقراء منذ أقدم العصور، حتى أنها أكسبت ملامحهم ونظرات عيونهم ووجوههم ملامح خاصة بشكل خاص ، حيث لم تفسدهم حياة المدن الكبرى وتحولهم إلى نفايات يائسة عاجزة ، كانوا أشبه بالبذور الأولى للغضب والتمرد ، وكنت أتساءل : متى ستتفتح هذه البذور ؟ وإذا ما تفتحت فهل سينتهي البؤس في كل مكان ؟ وكنت أعود بذهني إلى التاريخ فأرى وجهه يكتسي ابتسامة غامضة، كأنها كانت تقول لا ، لأن هناك من يتربص بغضب هؤلاء وبؤسهم وكدهم وعرقهم ليسرقه ويضيفه ، سواء شاء أو لم يشأ، إلى رصيد المتخمين والأثرياء في كل العصور ، كانت هذه الحلقة المفرغة للبؤس تثير القلق الشديد في نفسي ، وكنت أتساءل : هل البؤس الإنساني مكتوب عليه أن يستمر إلى أبد الآبدين ، وأن يدور في هذه الحلقة المفرغة ، أم أن حتمية تاريخية جديدة ستولد لتلغي هذا القانون العبودي الحتمي ؟ وإلا فأين ذهبت تمردات وعصيانات وثورات الفقراء في كل العصور؟ وعندما كنت أتأمل ، مثلا ، طاحونة القرية ورحاها كنت أتصور أن الفقراء هم حجر الطاحون هذا لنظام كوني كبير كبير مرعب .

أما كيف تتبلور هذه الصور والرؤي والمعاني بشكل فني ، فلنقرأ قول البياتي* : «الفكر والصورة مثل النواة والكهرب متراكبان ، يدوران إلى أن يتم الاتحاد في داخل نفسي فتولد الصورة كاملة ، يصير التطابق خطيرا جدا ، فلا أفكر بالصور ولا المعاني ولا الكلمات، بل يكون صراعاً للتوحد داخل نفسي ، صراع بين أشياء هذا العالم وبين اللغة، بين الأشياء والصور والمعاني والكلمات . المشهد أشبه بمذبحة تنجلي حين يحل نور ، فأجد كل الأشياء ، قد توحدت على شكل جمل شعرية تنهال في ذهني فأكتبها ، أحيانا أتدخل بوعي لتعديل مسار الأشياء لتعديل المسار الشعري للقصيدة ، عندما أحس حركة الولادة

* من حواره مع الدكتور محيي الدين صبحي ، " البحث عن ينابيع الشعر والرؤيا " ص، ٦٣ من المخطوط .

تنحرف باتجاه القصيدة عن الهدف المرسوم الغامض ، أحس بشكل معماري ليس له وجود ، لكني أحس بماهيته ، ماهية شكل معماري ، عندما تبتعد القصيدة ، وهي تولد ، عن ماهية هذا الشكل المعماري أتدخل ، فإن لم أوفق أكف عن الكتابة إلى أن أحس من جديد أن عملية ولادة القصيدة سائرة في شكلها ، في طريقها المرسوم الغامض تختلط الأشياء بين الوعي واللاوعي ، لكن الاختلاط لا يؤدي إلى التشتت ، بل إلى التناغم ، أشعر كأنني أصبحت على صلة وتماس بموسيقى الكون ، أو موسيقى النظام الكوني . وعندما ينقطع هذا الاتصال بموسيقى النظام الكوني تتوقف القصيدة أو تكون قد شارفت على الانتهاء ، ثمة قصائد وصلت إلى منتصفها وانقطع الاتصال ، فتركتها إلى الأبد لأنها لم تكتمل ، هذه حالات قليلة ونادرة لذلك فإن أصعب مرحلة في كتابة القصيدة هي التهيؤ أو الحالة الروحية التي أعيشها ، فقد تستمر أياما وأسابيع ، لأنني لا أكتب من أجل الكتابة بل من أجل استشراف نور جديد ، قادم من مسافات أبعد من المسافات التي قطعتها .

أحيانا أعيد وأستعيد كتابة أشياء سبق لي أن كتبتها ،لكني أشعر في كتابتي الجديدة لها أنني اقتربت أكثر فأكثر من الهدف الغامض البعيد جدا ، دون أن يكون لذلك علاقة بالوضوح أو الغموض في التعبير. فالاقتراب لا يعني الوضوح والابتعاد لا يعني الغموض لأن الهدف حين يكون بعيدا يعتمد الشاعر على التخيل فلا يدري إن جاءت القصيدة غامضة أو واضحة ، أما حين يقترب الهدف يحس الشاعر بأن القصيدة أصبحت غامضة أكثر مما كانت وهي بعيدة . وضوح الأشياء وغموضها يأتي بعد ولادة القصيدة وليس قبل ولادتها .

أحيانا أكتب أبياتا ومقاطع طويلة وأتركها لسنوات ، وعندما أكتب قصيدة جديدة أشعر أن تلك الأبيات والمقاطع تدخل في جسد القصيدة وتصبح جزءا منها فكأنني عشت الأنفعال نفسه مرتين ، مرة في الماضي ، ومرة في الحاضر ، أحس أنني عشت في أزمنة أخرى وهذا ما يمنحني إحساسا بتقمص الجماعة التفاعل مع التراث والثقافة القومية يمنحني القدرة على تخيل الجماعة ، وكيف عاشت فأعيش معها في كل العصور عبر تعايش مع إبداعها لأن لثقافة تحترق في داخلي وتغذي ملكة التخيل ، هذه الملكة لا تتعامل مع المجردات ، بل مع لمحسوسات ومع التجارب الإنسانية لهذا لا أعتمد في كتاباتي على الثقافة والمقروء . تأتي كل صوري من اليد الأولى ، فالخيال له قدرة على الصهر والتركيب . أشياء هذا العالم تتناثر داخل نفس الشاعر كما يتناثر رماد ضوء النجوم ويتجمع وتمر عليه تحولات مختلفة ، كأن يتحول الوضع إلى صورة ، لكن هذا التحول لا يمكن أن يتم إلا من خلال اللغة والأداة الشعرية التي تأتي مكتملة ، وهذا هو الفرق بين الشاعر والنظّام » .

– تأملك حول هذه المسألة (تمرد الفقراء والمهمشين) يذكرني الآن بكتاب نقدي مهم جدا في الإنتاج الفكري المعاصر لأمريكا اللاتينية كتبه الأديب المشهور ماريو ڤارجس إيوسا تحت عنوان « جارثيا ماركيز – قصة متمرد » وهو كتاب ضخم من حوالي سبعمائة صفحة نشر لأول مرة عام١٩٧١ يتناول فيه الكاتب أعمال الكاتب الكولومبي الشهير ماركيز ويركز على نقطة أن ماركيز حاول أقامة عالم روائي يوتوبي يصلح ما أفسده الدهر أو كأنه يقيم جنة ارضية للفقراء والبائسين الذين يعيشون على هامش الحياة ، وبالطبع فإن المقارنة بينك وبين كتاب أمريكا اللاتينية في هذا الصدد تأتي من باب التوازي ، فما الذي تراه يجمع بينك وبينهم ؟

– ربما قد ولدنا في سنوات متقاربة ، لاحظ أن مناخ البؤس في العالم كان واحدا كما أن ظروف أمريكا اللاتينية والعالم العربي تكاد تكون واحدة ، سواء الاجتماعية أو السياسية أو الثقافية وعندما تأملت حجر الطاحون الكوني الذي ذكرته ، واصطدم رأسي بخيط العنكبوت الذي يسكنه الفقر البشري بدأت علاقتي بجدتي العمياء (أصيبت بالعمى في شبابها بسبب المياه الزرقاء ، ولم يكن العلاج متاحا في ذلك الوقت) تكاد تنفصم ، لأنها من خلال حكاياتها المقتبسة من « ألف ليلة وليلة » كانت تصور لي جنة وهمية للفقراء يحبون فيها ويتزوجون ويأكلون ويشربون ويسافرون كيفما شاءوا ، وعندما كنت أقول لها إن هذا حدث ويحدث في الحكايات فقط كانت تحذرني قائلة: إياك والحديث في هذا الموضوع لأنك تصبح متمردا على إرادة الله ، فبدأت أشعر بالغيظ ولم أعد أصغي إلى حكاياتها التي ربما تكون قد أتمتها أيضا ، أي لم يعد لديها ما تقوله لي ، أو تحكيه لي ، لأنها أدركت أن حفيدها قدرحل إلى أرض أخرى ، وإلى عالم آخر ، ومن ثم فقدت معه لغة التخاطب ، في تلك المرحلة شعرت بالوحدة الهائلة ، وشعرت بأن العالم السحري الذي كنت أملك مفاتيحه ، وأستطيع من خلاله أن أجيب وأجاب على كل أسئلتي قد تقوض وانتهى ،فلجأت إلى الكتب ولكنني كنت أشعر بالحمى وأنا أقلب صفحاتها ، لأنني كنت أقارن بينها وبين فواجع وأشجان جدي وحكايات جدتي ، وأجد هناك فرقاً شاسعاً ، إذ أن العالم كان أرحب من هذه الكتب البائسة التي كان يغلب عليها الطابع الإنشائي والاستسلام لكل القوانين الجائرة وضعية كان او كونية وعندما كنت أقتنص بيت شعر لشاعر جاهلي مثل طرفة أو شاعر إسلامي أو عباسي كنت أشعر بالفرحة لان هذا البيت او شطرا منه قد اضا بعض ظلمات نفسي، وكاد أن يشير لي إلى طريق غامض مجهول جديد ، فعدت مرة أخر

ى شعر المتصوفة ، وبدأت أقرأه بوعي جديد ، ولكن إمكانياتي في تلك السنوات لم تكن سعفني للغور في أعماق تجارب هؤلاء المتصوفة الكبار ، وإذا ما استطعت اختراق اسوار عالكهم البعيدة كنت أضيع وأشعر كأنني بدأت من جديد مشواري الطويل مع جدي وجدتي ، أي أن المسار الروحي لهؤلاء ، والذي كنت لا أكاد أتبينه كان يؤدي بي بشكل دائري أو حلزوني إلى نقاط البداية نفسها ، ولكن بشكل مختلف بالطبع .

هناك ارتباط حميم بين الأغاني الشعبية ، وبعض الشعراء العرب القدامى ، والشعراء المتصوفة ، وبعض الشعراء الأوروبيين المحدثين في تجربة البياتي الشعرية ، وهذا ما يفسره لنا في كتابه « تجربتي الشعرية » (ص١٧) ، حيث يشرح ما الذي أعجبه في هؤلاء يقول ، «كانت أغاني الفلاحين والحكايات الشعبية المنتشرة في الريف هي زادي الشعري الأول ، وكان طرفة بن العبد وأبو نواس والمعري والمتنبي والشريف الرضي هم أكبر من أثرّ فيّ من الشعراء العرب ، لقد وجدت فيهم نوعا من التمرد على القيم السائدة ، والبحث عن أشياء لا يوفرها واقعهم أو مجتمعهم أو ثقافتهم لقد عانى هؤلاء محنة الوجود الحقيقية ، وعبّروا عن أنفسهم بأصواتهم الذاتية ، لا بأصوات غيرهم ورغم هذا فقد انتابني إزاءهم نوع من القلق حينما تبينت أن لغتهم كانت لغة مصنوعة، كانت الأشياء التي يصفونها موجودة قبل وجودهم ، وإن كلماتهم كانت تفقد حضورها في نفسي وتتحول إلى دلالات فقدت عندهم الكثير من أصالتها ، وأنهم انطفأوا على أسوار عصرهم عاجزين عن تخطي رؤياه وإمكانياته .

لقد كان الشكل الذي أمدتهم به ثقافتهم الشعرية وتراثهم الشعري شكلا مصبوبا منسّقا خلفته رؤى واحتياجات ومفاهيم وجدانية وفكرية وموسيقية معينة ، وفي نفس الوقت الذي فتنتني فيه قدرتهم على تخطي واقعهم الاجتماعي والتعبير عن شحناتهم الوجدانية المتوقدة ، أحسست بأن الشكل الذي لم يستطيعوا تجاوزه كان قيدا على رؤاهم وعواطفهم المتمردة ، كما تصورتها أنا، منعكسة على صفحة نفسي، التي هي جزء من عالم مختلف وعصر متجدد كما دفعني فهمي لموسيقى الشعر المرتبطة بنوعية ومدى التجربة الشعرية، إلى البحث عن إيقاع موسيقي خارجي يتسق مع إيقاع التجربة الجديدة، تجربة تقويض أبنية قديمة واختيار أثمن ما فيها لتشييد بناء جديد لحمته وأكثر سداه ينعكس من واقع اجتماعي وفكري ووجداني مختلف .

كان لابد وأن تختفي هذه الثنائية الكامنة في القصيدة الكلاسيكية الحديثة حتى تصبح موسيقى الشعر جزءا عضويا مكملا للتجربة الشعرية نفسها وبعدا ثالثا يحمل نفس ملامح إيقاعها النفسي وأساسها الفكري والوجداني ، ومن الشعراء الذين قرأتهم باهتمام بالغ : الجامي وجلال الدين الرومي وفريد الدين العطار والخيام وطاغور ، لقد عانى هؤلاء محنة استبطان العالم ومحاولة الكشف عن حقائقه الكلية من خلال تجربة التصوف الممتزجة بالرؤية الشعرية النافذة . ثم كان هناك شعراء معاصرون ومحدثون : أودن ، ونيرودا ، وإيلوار ، وناظم حكمت ، ولوركا ، والكساندر بلوك ، وماياكوفسكي ،لقد استوقفتني أشعار هؤلاء ليس لأنهم مشهورون ، فقد سقط من حسابي شعراء مشهورون كثيرون ؛ وإنما لأن أشعارهم بجانب أنها أشعار تحمل جوهر الشعر الحقيقي ، تحمل قدرة النفاذ من خلال الموسيقى والصورة والرؤية إلى وجدان الإنسان المعاصر ، لأنها تنبع بأبعادها الثلاثة هذه - من تصور نفس هذا الإنسان المعاصر لذاته ولواقعه ، إلا أنها تحتوي على نوع من الالتزام الواعي الحي النابع من داخل نفوسهم . ووجدت في أشعارهم كل خصائص بلادهم وقسماتها التي تصل إلى التصور الإنساني الكامل ، خصائص الإنسان الحي في تشيلي أو أسبانيا ، أشكال حياة الإنسان في نضالاته وهزائمه وحبه ، ومن خلال هذه الجزئيات استطعت أن أتصور النظرة الشمولية في شعرهم هذه الشمولية التي هي نقيض للسكونية التي نجدها في أشعار شاعر كبير مثل إليوت الذي ينعدم في شعره الإحساس بالصراع والجدلية وكان اختياري لهم في نفس الوقت بمثابة دفاع عن قضية الالتزام في الشعر العربي بطريقة غير مباشرة ، عن طريق تجسيد كيف يمكن أن يكون الشاعر ملتزما وعظيما في نفس الوقت، والتأكيد على أهمية فنية التجربة وجمالياتها » .

- هل مازلت تذكر بعض هذه الأبيات الشعرية لطرفة وغيره ؟

- يعني معلقة طرفة ، بعض أشعار ذى الرّمة ، وأمية ابن أبي الصلت ثم استطرد البياتي:

وكانت الكتب الأولى التي أشاعت الفرحة في نفسي ، ودفعتني إلى الطريق المستقيم الذي يؤدي إلى طرق جديدة هو كتاب « الأيام » لطه حسين (الجزء الأول) وكذلك كتب توفيق الحكيم بالرغم من أنها لم تكن تجيب على أسئلتي ، ولكنها كانت تبعث الطمأنينة في نفسي وترسل لها إشارات ضوئية على المستوى الأدبي على الأقل، فكنت مثلا أقول : لماذا كتب توفيق الحكيم أهل الكهف بهذه الروعة ، ولماذا لم نجد موضوعا آخر غير موضوع أهل الكهف حول البؤس الإنساني ويعبّر عنه هذا التعبير الفني الرائع ؟ . ولهذا فإني تعاطفت مع «أيام » طه حسين (دون مقارنة فنية) أكثر من تعاطفي مع « أهل الكهف » أو « شهرزاد » لتوفيق الحكيم ، لأن عمليّ توفيق الحكيم كانا يذكرانني بالماضي الذي كنت أريد أن أهرب

منه ، لكنني قرأت بعض كتب الحكيم أكثر من مرة مثل « عصفور من الشرق » و « يوميات نائب في الأرياف » كما كنت أحب كتب الحكيم بشكل عام لأنها كانت طبعة جديدة منقحة من عالم جدي وحكايات جدتي ..

– ألم تقرأ « شجرة البؤس » لطه حسين ؟

– قرأتها لكن شعوري وتجربتي مع البؤس والعذاب والألم كانت أكبر .

– كل أديب أو فنان يكون له في طفولته بعض المواقف التي تظل مرسومة في ذهنه طوال حياته ، أذكر من ذلك ما حدث للكاتب الكبير عباس محمود العقاد مثلا ، عندما كان تلميذا في المدرسة الأولية ، وزارهم في الفصل الإمام الشيخ محمد عبده ، وطلب من كل تلميذ أن يكتب في موضوع ما ، واختار العقاد موضوعا عن الحرب ، وبدلا من أن يوضح آثارها الضارة تكلم عن فوائدها ، وعندما قرأ الشيخ محمد عبده ماكتبه التلميذ ربت على كتفيه وقال « ما أحرى هذا أن يكون كاتبا بعدُ ، فهل هناك حادثة وقعت لك في طفولتك وانطبعت في ذهنك ؟

– هناك حادثة مهمة جدا حدثت في طفولتي الأولى عندما كنت في الابتدائية ، فقد نقل رفات جمال الدين الأفغاني لكي يدفن في بلاده ، مروراً بالعراق ، فأقيمت الصلوات على رفاته في مسجد الشيخ عبد القادر الجيلاني الذي يقع في المحلة التي ولدت بها ، وقد أسهم في هذا الاحتفال الأستاذ عبد القادر المازني الذي كان مدرسا أنذاك بالعراق ، والشاعر العراقي الشهير الأستاذ محمد مهدي الجواهري ، وألقى المازني كلمة عن جمال الدين الأفغاني وألقى الجواهري قصيدة رائعة عنه أيضا ، وكان هذا أول لقاء مباشر بيني وبين الأدب والشعر والثقافة متمثلة في أديبين عربيين كبيرين أصبحا من أشهر أدباء العربية فيما بعد ، ومنذ ذلك اليوم بدأت أتابع وأقرأ كل ما يكتبه المازني ، وكل ما يكتبه الجواهري ، وظلت صورة ذلك الاحتفال ماثلة في ذهني حتى هذه اللحظة .

– لكن هل استطعت أن تستوعب في تلك اللحظة من عمرك الطفولي قيمة جمال الدين الأفغاني ؟

– استوعبته استيعابا من خلال وجود جثمانه في مسجد الشيخ عبد القادر الجيلاني مارا به وببغداد وبالعراق إلى بلاده ، ومن خلال كلمة الأستاذ المازني وقصيدة الجواهري ، فقد كان هناك حضور كبير للزمان والمكان والموقف والكلمة والفعل ، وقد أصابني مس روحي عندما كنت أصغي وأصغي وأتأمل .

(٢)

نريد أن ننتقل الآن إلى مرحلة الصبا الأول ، أي بداية الوعي الأكثر تحديدا بالكون والحياة والناس ، وأعتقد أن أهم شيء يمكن أن ينقل لنا مستوى وعيك في تلك الفترة هو قراءاتك .

لقد توقفنا في الفصل السابق عند نقطة الانقطاع التي حدثت بينك وبين جدتك بعد فترة طويلة من التواصل ، وعرفنا كيف بدأت تتعايش مع كتب طه حسين ، وتوفيق الحكيم، وبخاصة « الأيام » للأول و « أهل الكهف » و « عصفور من الشرق » و «يوميات نائب في الأرياف » للثاني والآن نريد أن نواصل الحديث حول هذا الموضوع بشكل أكثر دخولا في الوعي باللحظة ، لقد تكونت لديك من قراءاتك الأولى ، ومن ملاحظاتك الأولى بعض الأفكار التي حفزتك إلى المزيد من القراءة ، والمزيد من الاكتشاف ، حتى لسوف نراك فيما بعد تلجأ إلى بعض الكتاب العالميين ، لكننا قبل أن نصل إليهم نريد أن نواصل ما بدأناه حول قراءاتك العربية .

– لم تكن الكتب التي أقرأها أو أتداولها تشبع نهمي الروحي كنت أتسلى بها وأمارس التمارين اللغوية عليها ، أي كنت أحاول من خلالها أن أتعلم اللغة العربية بشكل جيد ، بعد أن كنت قد قرأت القرآن الكريم في الكتاتيب والابتدائية وحفظت أجزاء كثيرة منه . إن وضعي النفسي والبيولوجي في ذلك الوقت كان حساسا وحرجا ، إذ أن الحيوان الذي كان يعوي في داخلي كان أقوى من أن تشبعه تلك القراءات الهشة والكتب التي كانت لا تزال تخوض في مياه اللغة أو قشرة الحياة التي كنا نعيشها ولهذا فإن الواقع كان أكبر كتاب ، وكان أوسع من تلك الكتب لقد عدت إلى قراءة الطبيعة ، ومحاولة حل رموز لغتها ، وبدأ اتصالي بعالم المرأة ، وفي تلك المرحلة بالذات بدأت أقرأ بعض الروايات المترجمة بمختلف أنواعها لكتاب عالميين مشهورين أو غير معروفين على الإطلاق ، ولكنني كنت في قراءاتي تلك أبحث عن الينابيع التي يستقي الإنسان منها ماء الحياة ، ويجد في قراءتها أغذيته الأرضية ، فوجدت ضالتي في كثير من تلك الروايات والكتب التي تتحدث عن الإنسان في الأرض وفي جحيمها لاعن الإنسان المثالي الذي يقتات على العواطف والمشاعر المصنوعة واللغة المصنوعة أيضا ولكنني كنت أحس وأنا أقرأ هذه الكتب ببون شاسع بين اللغة الصافية التي تعلمتها من خلال قراءاتي للكتب الأولى وبين لغة هذه الكتب السقيمة الترجمة ،فكنت

أقوم بتصحيح أغلاطها ، وأعيد كتابتها من جديد ، وقد أفادتني بعض هذه التمارين في إدراك روح كثير من النصوص التي هي في الأصل منقولة عن لغات أجنبية .

كان طه حسين – كما ذكرت – وتوفيق الحكيم أقرب كتّاب العربية إلى نفسي في تلك الأوقات ، ولكنني مع كل إعجابي بهما ، كنت كلما انتهيت من قراءة أحد كتبهما أشعر بظمأ أشد وأبحث عن المزيد من نور المعرفة ، وفي سنوات الحرب العالمية الثانية بدأت المعادلة تتغير ، إذ بدأ الكثير من الكتب المترجمة عن لغات أخرى يظهر في كافة حقول الثقافة، وهنا توقفت وعكفت على قراءة هذه الكتب التي استطعت من خلال قراءتها الوصول الى مسافة أبعد من المسافة التي كنت قد بلغتها في قراءاتي السابقة .

– أريد أن نتوقف هنا لحظة ، قبل أن نواصل الحديث عن قراءاتك في الأدب العالمي، لأ سألك : هل معنى ذلك أن الحصيلة التي خرجت بها من كل ما قرأته في الأدب العربي آنذاك كانت قليلة جدا ؟

– حصيلة لغوية وشحيحة لأن الأدب العربي في تلك السنوات كان يحاول خلق نفسه، وقد استطاع الأدب العربي فعلا في السنوات التي تلت ذلك ، القيام بهذه المعجزة ، فظهر مثلا ، على سبيل المثال لا الحصر ، نجيب محفوظ الذي كان ولادة طبيعية لسنوات الألم تلك ، وأحب أن أضيف بأن تأثري الوحيد بالثقافة التي كانت سائدة في تلك المرحلة ينعكس في ديوان « ملائكة وشياطين » الذي صدر عام ١٩٥٠ ، وكنت قد كتبت معظم قصائده ابتداء من عام ١٩٤٥ أما الدواوين التي كتبتها بعد هذا الديوان فهي ليست مدينة لهذه المرحلة على الإطلاق ، أي أنني استطعت أن أكسر الحصار الذي فرضته علي هذه الثقافة والتي كانت ضرورية جدا في نفس الوقت ، وكان لا بد لي أن أمر في متاهاتها ، وأتعرف على إنجازاتها ، فبدون ذلك كان لا يمكن لي أن أتخطاها ، أي أن ولادة الأعمال لا يمكن أن تبدأ من الصفر أو العدم أو اللاشيء ، بل لا بد من المرور بالباب الضيق .

– وهنا نريد أن نتوقف عند هذا الباب الضيق ، وعند الانجازات التي كانت للثقافة العربية في تلك الفترة فما هي – في رأيك – هذه الإنجازات ؟ وكيف تقيم مقارنة بين ثقافة جيل العقاد وطه حسين والحكيم وسواهم من الكتاب العرب وبين جيل نجيب محفوظ الذي جاء بعدهم ؟

– أرجو ألا يتصور القارىء أنني ضد هذه الثقافة بل إنني كنت أحد دعاتها وعاشقيها،

لكنني لم أكن أريد أن أقلدها أو أعيد صياغتها ، كنت أريد أن أنطلق وأنقطع عنها لأبدأ مشوارا جديدا ، لكن إمكانياتي الفنية في ذلك الوقت لم تساعدني لكي أقوم بهذه المغامرة ، ولهذا فقد عكفت على القراءة العميقة كما ذكرت من قبل ، وكنت أعد نفسي للمستقبل . وآيه ذلك أنني كنت عزوفا عن الكتابة في تلك السنوات، وكنت عزوفا عن المشاركة في النشر أو الاحتفالات والأمسيات الشعرية ، لأنني كنت أخشى من إغراء تلك النشاطات حتى لا أقع في براثن تلك المرحلة ، وأصبح امتدادا لها ، لقد استمرت هذه المرحلة عندي إلى عام ١٩٥٠ ، وعندما صدر ديواني الأول – كما ذكرت – في ذلك العام كنت انظر اليه بإشفاق ، وكنت كمن كان في رحلة طويلة وأراد الاحتفاظ ولو بشيء صغير كتذكار من تلك الرحلة وكان ذلك الديوان هو تذكاري الوحيد .

– هل يمكن أن نقول بأن موقفك في ذلك الوقت من الثقافة العربية السائدة كان يحمل نوعا من التمرد ، واستشراف الأمل في تجديد هذه الثقافة ؟

– كنت أنتظر أن يتم هذا التجديد على أيدي العشرات والمئات من الكتاب العرب الذين سيولدون فيما بعد ، كانت نفسي مسرحا لجدلية مميتة ، فالبرغم من تقبلي لهذه الثقافة وحماسي لها ودفاعي عنها كنت ، في نفس الوقت، آمل وأنتظر ولادة وجهها الآخر الجديد.

– قلت إنك استفدت لغويا فقط من هذه الثقافة ؟

– كان الطابع الإنشائي واللغوي والوجداني والذاتي هو الغالب عليها ، إذا استثنينا إنجازات إحياء التراث وتحقيق الكتب .

وقد ذكرت أن كاتبا كبيرا مثل توفيق الحكيم كان يمتلك موهبة عظيمة ، وعندما بدأ الكتابة أختار على سبيل المثال لا الحصر أهل الكهف وشهرزاد وسواهما من الموضوعات التي هي موضوعات ذهنية تجريدية أكثر مما هي موضوعات واقعية تخوض في صميم تجربة الإنسان الوجودية ، وكان توفيق الحكيم – على علاته – يمثل لي موقعا متقدما جدا بالنسبة للثقافة في تلك المرحلة ، وكان يليه الدكتور طه حسين ، لما كان يثيره من جدل عريض ، ولأنه كان يحرث الأرض ويبذر البذور في كافة حقول الأدب من التراث والشعر القديم والشعر الحديث (العربي بالطبع) والثقافة اليونانية والثقافة الفرنسية ، فكان دائرة معارف عظيمة ، قل أن يوجد لها مثيل في الأدب العربي في تلك السنوات .

– بعد سنوات طويلة من الإبداع والمعايشة للثقافة العربية والعالمية والتجارب الثرية المتواصلة ، هل مازال هذا هو رأيك في ثقافة تلك الفترة ؟

– ليس بالضبط هو نفس رأيي ، ولكنني بعد تلك السنوات الطويلة أستطيع أن أقول إن أهم رواد الثقافة العربية في تلك السنوات كانوا يعملون في ثلاثة حقول ، وكانوا يتعاقبون الواحد بعد الآخر .

أذكر مثلا حقل الشعر الذي بدأ بالبارودي ، ثم شوقي ، ثم الجواهري والحبوبي وبدوي الجبل ومطران والأخطل الصغير وعلي محمود طه ، وإبراهيم ناجي ، وإلياس أبو شبكة ، وسعيد عقل ، وأمين نخلة ، وعمر أبو ريشة ، هؤلاء هم أهم رواد تلك المرحلة في حقل الشعر .

أما حقل الدراسات الأدبية في كافة أنواع المعرفة من نقد وترجمة وبحث فيتمثل في شخصية طه حسين العظيمة ، وأحمد أمين ، وعباس العقاد ، ومحمد مندور في مصر ، ومارون عبود في لبنان ، وميخائيل نعيمة في المهجر ، وفي مجال القصة هناك بالطبع توفيق الحكيم ويحيى حقي ونجيب محفوظ .

– إذن أنت ترى أن إنجازات الثقافة العربية في تلك الفترة تتمثل في هؤلاء الأعلام الذين مهدوا الأرض ، وبذروا البذور لولادة ثقافة عربية جديدة ؟

– وبالطبع فإن الأسماء التي ذكرتها هي أهم الأسماء التي ما تزال تحيا في داخلي وأكن لها إعجابا كبيرا ، بالرغم من وجود أسماء أخرى كثيرة لامجال الآن لذكرها .

– لكن بالرغم من هذا الإعجاب كنت تحس بالتمرد عليهم أيضا ..

– كنت لا أريد أن أكون امتدادا لهم ، أو أولد من معاطفهم ، كنت أسكن في تراثهم ولكنني كنت أريد أن أنقطع عنه وأبدأ رحلتي الخاصة بي ، هذه اليقظة المرعبة، وهذا الكابوس الذي كان يلازمني هو الذي جعلني أقوم بإحراق مراحل كثيرة في حياتي الشعرية، ولهذا فإن ولادة قصائد « أباريق مهشمة » التي بدأت في كتابتها منذ عام ١٩٥٠ ونشرت في ديوان في صيف عام ١٩٥٤ كانت تمثل تجاوزا لكل الشعر الذي كتب قبل تلك المرحلة ، على مستوى العالم العربي ، بشهادة معظم النقاد، إذ أن هؤلاء قد أكدوا أن أول ديوان يمثل « الحداثة الشعرية » العربية هو ديوان « أباريق مهشمة » يومها لم يكن هناك أي اسم من أسماء الشعراء المعروفين الآن قد ولد بعد ، باستثناء نازك الملائكة والسياب اللذين اعتبر النقاد أن شعري في هذا الديوان قد تجاوزهما ، وأن استخدام الشكل الجديد في الشعر قد جاء تعبيرا عن ضرورة موضوعية أكثر من الآخرين ، وهذا ما أشار إليه شيخ النقاد الدكتور إحسان

عباس في كتابه «اتجاهات الشعر العربي المعاصر» الصادر عن سلسلة «عالم المعرفة» في الكويت عام ١٩٧٨ .

يقول الدكتور إحسان عباس ، في الكتاب المذكور ، ص٥٦: «ومهما يكن من شيء فإننا نرى البياتي ، بُعيد سنوات قليلة من الانطلاقة التي سار فيها كل من نازك والسياب ، قد سخر الشكل الشعري الجديد لمؤثرات خارجية مختلفة ، تجاوزت التحوير للمواجد الرومنطيقية الذاتية ، وأتاح للحركة الجديدة أن تبارح نقطة التحول من داخل الماضي وأن تعانق وجهة – بل وجهات جديدة – فإذا كان نازك والسياب قد اشتركا في ارتياد شكل جديد ، فإن البياتي كان أسبق المجددين إلى تغيير طبيعة المحتوى في ذلك الشكل ، لقد ألقى الأولان حجرا في ماء الشعر وسرّهما إلى حين ، اندياح الدوائر واتساع أقطارهافي ذلك الماء، وذهب الثالث يعمل على تحويل مجرى ذلك الماء ، ليسقي غراسا مختلفة» .

– في كتابك «تجربتي الشعرية» تحدثت عمن تأثرت بهم من الشعراء العرب القدامى ، والشعراء المتصوفة* ، ولكنك في أحاديث أخرى ، وبالتحديد الحوار مع الدكتور غالي شكري** قلت :«بصراحة اكثر قرأت جميع ما وقع تحت يدي من مؤلفات الجاحظ ولم اجد فيها أي جواب على اي سؤال من الاسئلة التي كانت تطاردني وتخنقني وتعذبني ، لقد وجدت بعض الأجوبة البخيلة جدا في دواوين قلة نادرة من الشعراء فقط ، وهذه حقيقة أقولها بمنتهى الأمانة ، أما كتب النثر فلا أذكر منها إلاكتاب «مقدمة ابن خلدون» الذي اكتشفت فيه بعض الأفكار العلمية والمنطقية، ثم بعض كتب السير والرحلات ، وما عداها كان هراء في هراء بالنسبة لي، لم تكن نظرتي للتراث إبان تلك المرحلة نظرة علمية ، وإنما كانت نظرة عاطفية قائمة على الحدس والإحساس ، ولكنني أدركت صدق هذا الحدس والإحساس بعد أن كبرت قليلا وعلمت أن التراث الحقيقي هو التراث القادر على أن يمتد فينا من الماضي إلى الحاضر . وكل تراث ليست لديه القدرة على هذا الامتداد فينا ليس تراثا بل هو عفن قبور وأوراق صفراء في الريح ، ولاتنس أن كلمة تراث عندي لا تعني التراث القومي وحده، فهذه نظرة ضيقة وغير علمية وشوفينية ، وإنما التراث هو خير ما أثمرته الإنسانية جمعاء في شتى العصور والبيئات الحضارية ، بل إنني أقول بأن بعض ما أنتجه

---

* يمكن للقارىء إذا أراد ، أن يعود الى الفصل الأول من هذا الكتاب ، أو الى كتاب "تجربتي الشعرية" ص، ١٧

** د. غالي شكري ، مواجهة نقدية ، مجلة دراسات عربية ، سبتمبر ١٩٧١ ، ص ٩١

أجدادنا ، وقد أنتجوه في بيئة أخرى غير بيئاتنا (كالبيئة الصحراوية مثلا) لا أشعر بأنه يستطيع إمدادنا بأي شيء ، لانه غير قادر على الامتداد فينا ، إن إنتاج بعض شعراء إسبانيا في إحدى المراحل هو أقرب إليّ من إنتاج البيئة الصحراوية العربية ، ذلك أنني لا أشعر بالانتماء إلى هذه الأمة وحدها ، وإنما أنتمي إلى جميع الأمم التي تجاورنا ... فالأدب اليوناني العظيم ، والأدب الإيطالي والأدب الأسباني في الثلاثينيات أقرب إلى وجداني وعقلي من قطاعات عريضة ، في الادب العربي ، واعتبر هذه الآداب جزءا عزيزا من التراث الذي أنهل منه » .

وفي حوار أخير * قلت أنك في السنوات الأخيرة اكتشفت مناجم للإبداع في التراث العربي ، وذكرت بالتحديد كتاب « الأغاني » لأبي الفرج الإصبهاني ، حيث قلت « فأكبر موسوعة ملحمية عالمية في نظري هي كتاب « الأغاني » إذ أن مؤلفه يفتح الأبواب على فنون وأنواع أدبية لم يحاول أي أديب عربي أن يلتقطها منذ تأليف هذا السفر الكبير حتى الآن ، فهذا السفر العظيم مليء بالنماذج البدئية ، وبالشخصيات التاريخية والواقعية والأسطورية ، وبالأقنعة والرموز التي يمكن لها أن تغذي عصورا شعرية وروائية بأكملها ، والغريب أن كاتبا كبيراً من الأرجنتين ، هو خورخي لويس بورخيس كان أول من التقط هذه الإشارات وحاول أن ينوع على أوتارها دون أن يدخل في عالمها الواسع العريض بحكم عدم اطلاعه على هذا السفر النفيس بكامله ، ولم يكن هذا الأمر هدفا من أهدافه إذ أنه استوحى بعض صفحات السفر كمادة للإلهام ، أي كمادة فنية ...الخ» . ثم إنك قارنت بين «الأغاني » وبين « ألف ليلة وليلة» وقلت : « ظل الأغاني كتابا محتفظا بألقه ولغته العربية المبينة وأبوابه المفتوحة ، لأن المؤلف حول كثيرا من الشخصيات التاريخية إلى شخصيات أسطورية ، أو تركها عرضة لعوامل التحول القادمة ، أي أنه تركها علامة استفهام للمستقبل ، فمصادر الإستلهام من سفر الأغاني لا تزال مفتوحة على المستقبل في حين أن «ألف ليلة » قد أنهت الكثير من التساؤلات وتوقفت عند حد السرد والقص والحكاية، فهي تعبر عن حدثٍ حدث وانقضى ، بينما يشير الأغاني إلى أن ما حدث قابل لأن يتكرر بصيغ إبداعية جديدة ، أي أنه ترك طاقة ومادة خاما إبداعية قابلة للتطور والتحول .. الخ » .

فماسر هذا التحول الجديد عندك ، وهل حدث نوع من التغير في الرؤية والموقف ؟

* د. محيي الدين صبحي ، الحوار المذكور ، ص ١٢٤ ، من المخطوط

– باتساع مناهج البحث والمعرفة اتسعت الرؤيا ، كانت قراءاتي الأولى للتراث – الشعر العربي الجاهلي والإسلامي وبخاصة شعر المتصوفة وكتاب « الأغاني » و « ألف ليلة وليلة » – قراءة من أجل المتعة أو البحث عن شيء ضائع أحسه ولا أعيه ولهذا كانت قراءاتي لهذه الكتب قراءة محمومة عجلى ، كنت أقلب الصفحات وأعود إليها من جديد دون أن أعثر على الشيء الضائع ، ولكن معارفي التي نمت باتساع دائرة الثقافة العربية ، وبمرور السنوات، كانت تجعلني أعود من سنة لأخرى إلى قراءة هذه الكتب ، فاكتشفت فيها أشياء جديدة ، ولا أزال أواصل قراءة هذه الكتب واكتشف بعد هذه السنوات الطويلة أشياء جديدة فيها أيضا . وهذا أمر طبيعي لأن نقاد تلك السنوات ومحققي التراث والباحثين هم أنفسهم لم يقوموا بهذه العملية ، بل اكتفوا بتحقيق هذه الكتب ونشرها والتحدث عن ظروفها وملابساتها ، وعن مؤلفيها .

– معنى ذلك أن الثقافة العربية في السنوات الأخيرة حققت نوعا من اكتشاف الذات أكبر وأعمق مما كان معروفا في ذلك الوقت ؟

– لم تكن هذه الأشياء متاحة لكتاب وأدباء تلك السنوات ، كانوا ينحتون في الصخر، وكانوا يؤسسون .

يقول البياتي في أحد حواراته* : « بعض الشعراء لا علاقة لحياتهم بما يكتبون، أما أنا فأعيش ما أكتبه قبل كتابته وبعدها ، عندي نزعة البحث عن النور وينابيع الإبداع الجديدة ، والتجربة الإنسانية الخلاقة ، ولا ألتفت إلى الوراء ، حيث أنني لا أعود الى قراءة ما كتبته قبل عشر سنوات ، وبذلك أعيش على حافة الخطر ، وأقف على يسار الحاضر ، أي على الحدود النهائية بين الحاضر والمستقبل ولكن في حياتي أمور متكاملة ، منها تنوع ثقافتي ، ثم الاختيار الدقيق لما أقرأ ، أقرأ ما يغذي ملكة التخيل ويشحذ قدراتي الشعرية ، كذلك الانتقال من السياسي إلى الصوفي إلى السيريالي نقلة تكمل الأخرى ، ليس هناك إقلاع من مرحلة إلى مرحلة ، بل هناك خط نور واضح يدفعني إلى الأمام بتبصر شديد ، أعرف كيف أنقل خطواتي الجديدة وأتحسس في الظلام مواضع قدمي ، هذه البوصلة الروحية تهديني سواء السبيل في الحياة والفن ، لدي قدرة على الحدس : الشعري والاجتماعي والسياسي ، وقدرة على رؤية الواقع الغائب أكثر من رؤية الواقع الحاضر ، فهذا مألوف أما ذاك فبعيد ولكن ضمن الحياة نفسها ، شعوري الميتافيزيقي هو شعور بقلق الوجود . ما يهمني أن يكون موضوع شعري هو الإنسان والحياة أولاً » .

* د. محيي الدين صبحي ، الحوار المذكور ، ص ١٠٧ ، من المخطوط

وبعد برهة من الصمت المتأمل واصل البياتي حديثه السابق قائلا : فاتني أن أقول إنني لم أقتصر على قراءة الكتب الأدبية فحسب بل كنت أقرأ كل الكتب التي تمثل ألوان المعرفة الإنسانية من فلسفة وتاريخ وبحث ودراسة ، إلى جانب الأعمال الإبداعية ، الغريب أنني عندما قرأت أشعار الرومانسيين الانجليزية ، وكانت مقررة علينا في منهج دراسة اللغة الانجليزية في دار المعلمين العالية أدركت أن اتجاههم الرومانسي المحض لم يستهوني كثيرا بالرغم من أنهم من كبار الشعراء العالميين ، وهذا ما يظهر عدم ميلي إلى الرومانسية المفرطة ، أي كمدرسة واتجاه ، ولكني أتفق مع الرومانسية بمعناها الصوفي العميق ، عندما تكون شجنا يغلف الأشياء كما يغلف الضباب النهر ، وهذا ما وجدته في شعر باسترناك ، وأنا أخماتوفا ، ويسنين إلى حد ما ، أي أنني لم أنطو تحت جناح مدرسة شعرية معينة ، بل كنت أميل إلى أن أكون مستقل الشخصية وأستفيد من كافة المدارس الشعرية وإنجازاتها دون الوقوع في تقليد إحداها ، كان هذا مبدئي منذ البداية .

كما كنت ضد الصنمية والإعجاب الأعمى ، فإعجابي بشاعر معين في تلك السنوات مثلا كان لا يعني أنني أقرأ وأتقبل كل ما يكتبه هذا الشاعر ، بل كنت أبحث عن شاعر آخر يكمل شخصية الشاعر الاول الذي اعجبت به ، وهكذا كان الأمر ، أي أن قراءاتي كانت مقننة ، تسير وفق نظام صارم بدون خطط مسبقة ، كان حدسي الباطني هو الذي يقودني إلى اكتشاف الينابيع الحية الخفية ، وهكذا كان دأبي طوال سنوات دراستي .

وكان الأمر كذلك عند قراءتي للمتنبي ، فهناك من يعجب بالمتنبي بقضه وقضيضه كما يقولون ، ولكنني اكتشفت بعد قراءتي له – وهو أعظم شاعر على مستوى كل العصور – أن بعض قصائده لا تقرأ أو رديئة لوقوعها في التكلف والتقليد ، ولأنها لم تصدر عن طبع شعري بل عن تطبع اجتماعي بقصد الكسب أو المجاملة وقوعا في تقاليد العصر والبيئة التي عاش فيها المتنبي ، وهذا أمر طبيعي ، ولكن جيد المتنبي كان أعظم من كل الشعراء الآخرين.

وكذلك الأمر بالنسبة لقراءتي لأبي العلاء المعري أو طرفة أو أبي نواس ، الذي اكتشفت من خلال قراءاتي المتعاقبة لشعره أن جيده أكثر من جيد كل الشعراء الآخرين.

على هدى هذا النظام او الخطة غير المبرمجة كنت أسير في متاهات قراءاتي التي تمتد من قديم الشعر العربي إلى حديثه ، ومن قديم الإغريق إلى حديث أوربا ،وكان مثلي مثل الذي تحدثت عنه بعد سنوات طويلة في ديواني « الذي يأتي ولا يأتي » ، الذي يحاول جمع أجزاء الصورة الممزقة للحصول على الصورة الكاملة أو يحاول العبور من الذات الشعرية إلى الذات العليا وإلى الآخر أيضا .

وقد صادفتني سنوات عزفت فيها عن القراءة لشعوري بالإشباع وأن قراءاتي قد زاد حجمها عن تجاربي ، فكنت أحاول إيجاد توازن بين حياتي الوجودية وحياتي الروحية ، وهذا ما كان يتجلى في قلقي وكثرة أسفاري التي كنت فيها أشبه بمن يبحث عن النور ، فطاف في مدن العالم القديم والحديث ، وزار قبور الأولياء لكي يجد اليقين الذي من خلاله يستطيع الشاعر التواصل مع نهر الحياة العظيم ، كما أنني كنت أحاول أن أبتعد قدر الإمكان عن تقليد ما أقرأه ، وكما ذكرت فإنني كنت أحاول أن أستفيد من الإنجازات الفنية لكي أضعها في خدمة تجاربي الوجودية ، كما كنت أحاول أن أكون تحت طوع شعري أكثر مما كنت أحاول أن أضع الشعر تحت طوعي ، وكما قال بابلو نيرودا في إحدى قصائده فإن شعره لم يورثه إلا الفقر ، الفقر المادي بالطبع ، على عكس ما يفعل كثير من الشعراء الذين يضعون شعرهم في خدمة أغراضهم الذاتية أو الاجتماعية أو السياسية .

وحتى في بعض مراحل التزامي السياسي فإنني كنت أحاول الإفلات من هذا الالتزام الذي لم يفرضه عليّ أحد ، وإنما أنا فرضته على نفسي نظرا لظروف العالم العربي ، والعالم بشكل عام ، الملتهبة . إن مشاركتي الوجدانية لكل القضايا القومية والإنسانية لا يجعلني أشعر بالأنانية واللامبالاة ، بل إنني كنت أحاول أن أضع في شعري بصيصا من الأمل والتضامن مع الناس الذين أكتب لهم .

فغذائي الروحي ، الذي كان يحيا عليه شعري ولا يزال ، هو نقاط الضوء المتناثرة، سواء في الكتب لأن الكتب هي خلاصة التجربة الإنسانية أو الحياة نفسها بما تدخره من تجارب عميقة ، بجانب رؤيتي الشعرية الصوفية إن صح التعبير ، ليس بالمعنى الديني ، بل بالمعنى الإنساني .

فالبعض يقرأ من أجل أن يجتاز امتحانا أو أن يصبح شاعرا فحسب ، ولكنني كنت أقرأ لكي أنمي إنسانيتي وأشحذها وأجعلها قادرة على خدمة الشعر الذي هو بدوره أمل الإنسان في معترك الحياة ، وقد ظهر أثر ذلك على لغتي الشعرية في أنها ليست لغة تقليدية ، بل إنها لغة تنبع من طبيعة التجربة نفسها ، وليست لغة قاموسية أو جاهزة ، كما أنها ليست لغة قصيدة أخرى من قصائدي ، ولهذا فإن القارئ المتمعن المتعمق لشعري يدرك معاني وأشياء جديدة كثيرة في شعري عندما ينتقل من قصيدة إلى أخرى . وقد يجد القارئ وهو يقرأ قصيدتين لي ليستا متتاليتين في الديوان ولكن تكمل كل منهما الأخرى ، أو أنهما متشابهتان في الملامح العامة ولكنهما تختلفان في الجوهر بفعل كلمة أو جملة شعرية

واحدة، وهذا ما يتطلب الدقة في القراءة ، فبعض القراء ، مع الأسف ، يقرأون الشعر على أنه مجرد كلمات أو لغة بعد إفراغها من دلالاتها وهذا بدوره يحيلنا إلى أنني أحاول أن أجعل الدلالية في شعري تتوازن مع بقية أجزاء القصيدة الفنية ، بحيث لا تتغلب عليها ولا تدع الشكلية تطمس معالمها .

وأذكر أن أحد النقاد ، وهو الدكتور محي الدين صبحي ، قد سألني ، مرة ، كيف اهتديت إلى تقنية قصائدي التي تضاهي تقنية كثير من شعراء العالم المعروفين أو الكبار، فحرت في الإجابة لأنني لم أقرأ عن تقنية القصيدة كتابا معينا ، بل إن تقنية قصيدتي تولد مع ولادتها ، وليس لها ماهية معنية محددة سلفا . لكني أعتقد أن هذه التقنية جاءت نتيجة المعاينة والكشف والمعاناة وتأمل الحياة وإيقاعاتها ، وقراءة الشعر أيضا قراءة مختلفة عن القراءة العادية . كل ذلك جاء -كما ذكرت في البداية- من خلال قراءاتي ومعاناتي .

هناك شيء آخر وهو أن بعض الكتب قد أقتنيها ولا أقرؤها لأنني أكتشف أن هذه الكتب لن تساعد على تنمية مشاعري وموهبتي إن صح التعبير ، بل إنها قد تخلق حالة عكسية في داخلي إذا ما قرأتها ، وهناك كتب أخرى قد أقرأ بعض الصفحات منها فأستوعبها أو أشعر أن حاجتي إليها قد تمت فأتركها جانبا ، وهناك كتب أخرى أقرأها من الألف إلى الياء ولا أعود إلى قراءتها من جديد ، وهناك كتب أقرأها وأعيد قراءتها مرات عديدة ، وهي كتب قليلة مرت في حياتي ، لأن المعرفة المباشرة من خلال التجربة الإنسانية كانت تغنيني عن الإعادة والتكرار وبخاصة فيما يتعلق بالقراءة .

– هل تعطينا أمثلة من الكتب التي تعود إلى قراءتها مرات ؟

– ديوان المتنبي ، ديوان أبي نواس ، سقط الزند للمعري ، كتاب الأغاني ، قصص ومسرحيات تشيكوف ، أشعار ومسرحيات لوركا ، أشعار بابلو نيرودا ، وجلال الدين الرومي ، الفتوحات المكية لابن عربي ، وعشرات الكتب الأخرى التي لا أتذكرها الآن.

أذكر مثلا آخر وهو أنني قرأت كتاب « أرض البشر » للكاتب الفرنسي سان اكسوبري، الذي صدر منذ سنوات بعيدة عن دار الكاتب المصري التي كان يشرف عليها الدكتور طه حسين ، وقد أعجبت جدا بهذا الكتاب ، وعندما حاولت قراءته من جديد شعرت أنني لا أستطيع المضي في القراءة بعد الصفحة العاشرة ، وهكذا تركت الكتاب جانبا ، وإلى الأبد .

– لكن في الفترة التي بدأتم فيها التجديد في القصيدة العربية في أواخر الأربعينيات كانت القصيدة الأوروبية قد قطعت أشواطا طويلة في التجديد ، ومعروف أن تجديد القصيدة في أوروبا بدأ في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، وبلغ مرحلة عظمى في التطور في نهاية ذلك القرن على يد الرمزيين في فرنسا (بودلير ورامبو وملارميه وڤرلين وغيرهم) وأصبحت الرمزية – كما تعرف – حركة كونية أي عالمية ، وكانت هذه هي الصفة التي تطلق عليها ، وخلال العقدين الأول والثاني من القرن الحالي انتشرت الحركات الطليعية في أوروبا مثل الابتداعية والانطباعية ، والماورائية ، والتكعيبية وغيرها ، وجاء بعد ذلك ما سمي بمذهب أو حركة الشعر الصافي التي مهد لها مالارميه في فرنسا ووصل بها إلى الذروة بول ڤاليري في فرنسا أيضا ، وشعراء جيل ٢٧ في إسبانيا ، ومن أهمهم خورخي جيين ، وفيديريكو جارثيا لوركا ، ورفائيل ألبرتي وبيثينتي الكساندر ، ثم كانت الحركة السيريالية في فرنسا على يد أندريه بريتون ولويس أراجون وبول إيلوار وسواهم ، وهذه الحركة هي الأخرى تمتعت بانتشار واسع ، وكان لها مريدون في كل أنحاء العالم ، والسؤال الآن هو : عندما بدأتم التجديد في أواخر الأربعينيات وأوائل الخمسينيات هل كان لديكم معرفة بهذه المدارس أم أنكم وقعتم مباشرة على المدرسة السابقة عليهم ، أو المدرسة الأم كما يقال ، وهي الرومانسية، ومن ثم تولد لديكم رد فعل مباشر وطبيعي جدا – كما ذكرت – ضد الرومانسية ؟

– كنت منذ البداية لا أميل لقراءة الكتب التي تتحدث عن المدارس الشعرية المختلفة، بل كنت أميل إلى قراءة الشعر الجيد ، وأحاول أن أكتشف لماذا هو جيد ، دون النظر إلى أنه ينتمي لهذه المدرسة أو تلك ، لأننا لو افترضنا أن سر عبقرية بابلو نيردوا تعود إلى كونه منتميا إلى هذه المدرسة الشعرية أوإلى تلك لوقعنا في الفخ فالعبقرية الشعرية تتمرد على كل الموازين والمدارس الشعرية ، بل إنها تمتص رحيق هذه المدارس ، وتستفيد من كافة إنجازاتها دون الوقوع في خطيئة الأتباع أو التقليد.

كما أننا في نهاية الأربعينيات وبداية الخمسينيات لم نضع نصب أعيننا الشعر الأوروبي أو الشعر العربي القديم لكي نحذو حذو هذا أو ذاك ، بل إننا قد هضمنا ، قدر المستطاع ، الانجازات الفنية بشكل خاص ، وحاولنا من خلال قدراتنا الشعرية التطلع إلى كتابة شعر جديد ، ولهذا فإن التجديد جاء بشكل عفوي ، كما أنه جاء تلبية لدواع فنية واجتماعية وثقافية ، أي أن أرض الثقافة العربية كانت قد مهدت ، – كما ذكرت سابقا –

وبذرت فيها البذور الجديدة اليانعة لكي تزهر ، ولو عدنا إلى حركة التجديد في الشعر العربي لوجدنا أن هناك بعض المحاولات أو الإرهاصات التي سبقت تلك المرحلة ، ولكن هذه المحاولات طمرت ولم يلتفت لها أحد لأنها جاءت خارج الحتمية الفنية والتاريخية .

هناك نظرة دونية تسود بلدان العالم المتخلفة حضاريا وتكنولوجيا في أن النور يأتي من البلاد ذات الهيمنة العسكرية والتكنولوجية ، وأنا ضد هذه النظرة تماما ،لأن ولادة شاعر عظيم مثل طاغور في الهند يدحض مقولة أن الشعر الأوروبي الحديث كان هو مصدر الشعر العربي أو الياباني أو الأمريكي اللاتيني .

إن شاعرا عظيما مثل بابلو نيرودا لم يتورع عن نسبة إحدى قصائد طاغور ، التي ترجمها إلى الإسبانية ، إلى نفسه ، وأدرجها ضمن إحدى مجموعاته الشعرية ، وعندما اكتشف أحد النقاد هذا الأمر قدم بابلو نيرودا عذرا ، وهو أن الناشر قد وضع هذه القصيدة ضمن المجموعة بدون علمه ، ولاشك أن القارئ الذي يقرأ مذكرات بابلو نيرودا يجد أنه بالرغم من نسبته إلى بلاد العالم الثالث فإنه ينظر أحيانا نظرة متعالية إلى بلاد العالم الثالث الأخرى ، وقد اعتقد أن طاغور يمكن أن يُهضم (بضم الياء) وأن يُستولى على إحدى قصائده دون أن يدري أحد .

وعند قراءتي للشعر الأوروبي الذي كتب من عصر رامبو وڤرلين حتى الآن ، رأيت كثيرا من التأثيرات الشرقية والعربية والإسلامية لامن الشعر مباشرة بل من التراث الأدبي العظيم لهذه الشعوب .

أي أن الشاعر الأوروبي لم يتورع عن الأخذ من تراث أمم العالم الثالث القديم والحديث، دون إشارة ، باعتبار أنه تراث قابل للنهب ، لأنه لا أحد يدافع عنه ، أو لأنه غير معروف عالميا .

– من المؤكد أن دراستك في دار المعلمين العليا كان لها دور كبير في تكوينك الثقافي، وإن كنت قد تعلمت الانجليزية قبل دخولها ..

– تعلمت الانجليزية قبل دخول دار المعلمين العليا بشكل مدرسي إن صح التعبير وقد لعبت دار المعلمين دورا مهما في حياتي من ناحيتين : ناحية التعمق في قراءة التراث العربي القديم ودراسته ، وبشكل خاص مقدمة ابن خلدون ، وكتاب الأغاني للأصفهاني وسواهما من الكتب التراثية المهمة ، وكذلك دراستي للنحو والصرف والبلاغة بشكل مطول ومفصل ومكثف ، بحيث أنني انتهيت من مواجهة إشكالية اللغة والناحية الثانية هي علاقتي ببعض

الأساتذة الكبار الذين درسوا لنا في تلك السنوات، أذكر منهم الدكتور مصطفى جواد ، وهو مؤرخ وأديب وشاعر وعالم لغوي ، وكذلك الدكتور عبد الفتاح السرنجاوي المصري الجنسية من أصل باكستاني ، وقد درس لنا التاريخ الإسلامي بطريقة مختلفة عن الطريقة التي كانت متبعة للتدريس في بقية الجامعات .

وكان يقدم لنا دروس التاريخ بطريقة بانورامية حية بحيث لا يهمل أية إشارة مهما صغرت في الحدث التاريخي ، وكانت طريقته في التدريس تشبه طريقة ابن حيان الأندلسي في كتابته للتاريخ وكان هناك أساتذة أجلاء آخرون أذكر منهم الدكتور محمد مهدي البصير ، وهو من شعراء ثورة العشرين في العراق ، وكان قد درس الأدب الفرنسي في باريس خلال نفس السنوات التي درس فيها الدكتور طه حسين ، وهو كفيف أيضا ، وقد درس لنا كتابه المعنون « عصر القرآن » الذي يتناول فيه الشعر العربي منذ ظهور الرسالة المحمدية إلى بداية العصر العباسي ، إلى القرن الرابع الهجري تقريبا ، وقد قامت زوجته ، وهي فرنسية الأصل ، بتدريس اللغة الفرنسية لنا ، وقد حفظنا في ذلك الوقت بعض نصوص وأشعار رامبو وڤرلين باللغة الفرنسية .

هذا إلى جانب دراستنا للأدب الانجليزي بعامة وللشعر بخاصة ، التي تناولت عصر الرومانسية العظيم في الشعر الانجليزي ، فدرسنا قصائد لبيرون وكيتس ، وشيلي وسواهم من الشعراء ، كما درسنا بعض مسرحيات شكسبير بشكل مبسط ، أي اعتمادا على نصوص أعيدت كتابتها بلغة حديثة .

كما أن علاقاتي وعلاقة زملائي من الأدباء الطلاب بالاساتذة كان لها دور مهم ، إذ أن هؤلاء الأساتذة كانوا يشجعوننا ، ولا أقول جميعهم بل البعض منهم ، ومنذ تلك السنوات بدأ الاستقطاب الأدبي يعمل عمله ، ويحفر مجراه في تيار الثقافة العراقية العربية ، وحتى الأساتذة الذين درّسوا لنا انقسموا إلى فريقين : فريق يؤيد التجديد ولكن بتحفظ ، وفريق ضد التجديد بضراوة وعنف يبلغ حد المعاداة .

ومما أذكره أن مجلة « الرسالة » المصرية التي كان يصدرها في مصر الاستاذ الكبير احمد حسن الزيات نشرت لي قصيدة في أحد أعدادها وهي قصيدة « أنشودة منتحر»التي أدرجت فيما بعد في ديوان « ملائكة وشياطين » الصادر عام ١٩٥٠ وقد أحدث نشر قصيدتي وأنا ما أزال طالبا في دار المعلمين العالية ، رجّة في الوسط الأدبي والشعري في هذه الدار وفي بغداد ، إذ أن مجلة « الرسالة » كانت بخيلة جدا في النشر، وبخاصة للأدباء

والشعراء غير المعروفين ، وأذكر أن الدكتور الراحل مصطفى جواد قد هنأني وقال لي إنني أحسدك ، ولكنه حسد أبوي ، لأن مجلة الرسالة قد نشرت لك قصيدة .

وبالطبع فإن اسمي قد وضع في أعلى الصفحة مع لقب الشاعر ، ويمكنك أن تقدر ماذا يحدث بالنسبة لشاب لايزال في بداية بدايته الشعرية .

وأنا مدين لالتفاتة مجلة « الرسالة » إذ أنها أنصفتني وأنا لا أزال في البداية ، ومن هنا يمكن أن نستخلص أن رؤساء تحرير المجلات والصحف الأمناء يمكن أن يلعبوا دورا خطيرا وكبيرا في اكتشاف المواهب ، وتقديمها إلى القراء ، وأذكر أيضا أن الأستاذ الزيات بعد نشر هذه القصيدة وإرسالي قصيدة أخرى إلى المجلة كتب لي يقول « إياك والسرعة ، لأن أمامك طريقا طويلاً جدا ، وقد نشرنا لك لكي تبدأ المسير في هذا الطريق الطويل » . وقال أيضا «إننا سننشر لك هذه القصيدة الثانية ، ولكن انتظر بعدها، ولا تكتب إلينا إلا بعد سنة أخرى»، وقد تقبلت نصيحة الأستاذ الكبير وفرحت لأنني شعرت أنها نصيحة إنسان كبير، لا يريد أن يزحلق شاعرا ناشئا ، وهو مايزال في بداية طريقه ، ولا يريد أن أصاب بالغرور أيضا .

« فرح الشاعر الكبير عبد الوهاب البياتي يذكّرني بموقف مشابه حدث للشاعر الإسباني الكبير خوان رامون خمينيث عام ١٩٠٠م تقريبا (خوان رامون من مواليد ١٨٨١ وحاصل على جائزة نوبل في الآداب عام ١٩٥٦) وكان قد بدأ ينشر قصائده قبل ذلك بسنوات في بعض المجلات التي تصدر في منطقة الأندلس ، وقرأها رائد حركة الحداثة (المودرنزم) في ذلك الوقت ، وهو الشاعر النيكاراجوي روبن داريو، فطلب من صديق له وهو شاعر إسباني حداثي أيضا ، هو فرانثيسكو ڤياسبيسا ، أن يرسل بطاقة إلى الشاب خوان رامون يدعوه للحضور إلى مدريد للكفاح معهم من أجل حركة الحداثة ، ووضع روبن داريو هو الآخر توقيعه على البطاقة ، وعندما وصلت إلى خوان رامون طار من الفرح ، لدرجة أنه أخذ يعبر عن هذا الفرح الغامر بحركات طفولية ، ويقول : ياللفرح ، روبن داريو يدعوني للذهاب إلى مدريد !! وبالفعل غادر الشاب خوان رامون قريته موجير في جنوب الأندلس وتوجه إلى مدريد وهناك توطدت الصلة بينه وبين كبار شعراء العصر ، وعلى رأسهم رائد حركة الحداثة المذكور « روبن داريو » الذي كان ينتقل عادة بين مدريد وباريس وبعض المدن الأوروبية الأخرى *» .

* انظر هذا الموضوع كاملاً في كتابنا " رائد الشعر الاسباني الحديث خوان رامون خمينيث " ، الفصل الأول تحت عنوان : خوان رامون " والحركة الحديثة " ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٨٦م .

– هل كان لدار المعلمين العالية أدوار أخرى في حياتك ؟

– فاتني أن أقول إن التعليم في دار المعلمين العالية كان مختلطا وكان أغلب الطلبة من أبناء الريف العراقي ، والمحافظات الأخرى ، وجلهم من أبناء الفقراء. أما الطالبات فأغلبهن كن من بنات الذوات ولكن الحالة الاجتماعية التي كانت سائدة في العراق ، في تلك السنوات ، كانت تجعل من الصعب على المتأمل البعيد أن يلحظ هذه الفروق ، باستثناء الملابس التي كان يرتديها الطلاب والملابس التي كانت ترتديها الفتيات ، وقد ساعد هذا التعليم المختلط على أن نكون قريبين من عالم المرأة ، وقد قامت صداقات أخوية بين الطلبة والطالبات ، وكنا في بعض الأحيان ندرس ونتذاكر الدروس معا ، وهذا هو الذي أنضج مشاعري ، وجعلني أكوّن فكرة عن المرأة بشكل موضوعي .

كما أن دار المعلمين العالية كانت بؤرة للحركة الوطنية المناهضة للملكية ، وللأحلاف العسكرية ، وللإقطاع الذي كان سائدا في تلك السنوات ، كما أنها كانت أيضا برج بابل للتيارات الإيديولوجية المختلفة ، السلفية والدينية والتقدمية ، وكان إلى جانب الصراع الذي ينشب بين السلطة وبين الحركة الوطنية العراقية ، ومن ضمنها الطلبة ، صراع آخر بين هذه التيارات أيضا ، ولكنها كانت تأخذ شكل المباراة السلمية من أجل الوصول إلى فكر قومي إنساني لتخليص العراق من الفخاخ التي كانت منصوبة له ، وكنت بدوري أحد المحاور السياسية في دار المعلمين العليا ، وكنت صديقا لمعظم زعماء هذه التيارات ، بل إنني كنت أقوم بفض النزاعات بين هذه التيارات وعقد اتفاقيات من أجل مقاومة السلطة ، وقد تعرضت في مرات كثيرة إلى الأذى من جراء ذلك ، مما أرغم عميد الدار وهو رجل إنساني كبير (الدكتور عبد الحميد كاظم) أن ينصحني مرارا بالتخفيف من نشاطي السياسي ، ولهذا لجأنا إلى النشاط السري في ذلك الوقت بعيدا عن أعين العمادة والسلطة ، مما جعل بعض الأحزاب السياسية في العراق تتودد إلينا ، وتحاول استمالتنا لأننا كنا نشكل قوة لا يُستهان بها .

– أعتقد أنه مازال هناك وجه آخر لدار المعلمين العالية ، وهو الصداقة أو الصلة بينك وبين السياب ونازك والإخوة الآخرين من أدباء الشباب في تلك الفترة .

– عندما دخلتُ دار المعلمين العالية كانت نازك قد تخرجت ، وكان أول شاعر التقيت به هو الشاعر السوري الكبير سليمان العيسى الذي كان في سنوات دراسته الأخيرة ، وفي بداية الأشهر الأولى من دخولي الدار ، وعندما كنت أتمشى في باحتها التقيت بالسياب وجها لوجه ، فسلم علي واستوقفني قائلا « إنه قد بلغه أنني اكتب الشعر ، ولهذا فهو يود التعرف علي » فدعوته إلى قدح من الشاي في « حانوت » الكلية ، وجلسنا طوال ساعات الدروس ولم يذهب هو أو أذهب أنا إلى الدرس ، وتحدثنا طويلا ويظهر أنه كان قد كتب قصيدة جديدة في الليلة السابقة ، فقرأها علي وأعجبتني ، وعندما أظهرت إعجابي بها فرح فرحا شديداً وخاصة عندما تحدثت عنها بالتفصيل ، وأدرك أني لا أجامله ، بل إنني كنت أتحدث بصدق إليه عن قصيدته ، ومنذ تلك اللحظة توطدت أواصر الصداقة بيننا ،واستمرت إلى أن تخرج قبلي ، وعين مدرسا في مدينة « الرمادي » وهي مدينة تقع في الطريق إلى سوريا ، وكانت تعتبر منفى ، إذ كانت الحكومة ترسل إليها بعض المنفيين السياسيين ، ولم أعد أراه إلالماما ، وفي مناسبات قليلة في بغداد .

ولكن صداقتنا لعبت دورا مهما لأننا كنا ننقد إنتاج بعضنا البعض بشيء من الموضوعية والنزاهة ، وقليلا ما اختلفنا كما كنا نقرأ قصائد الشعراء الآخرين التي كانت تنشر في الصحف والمجلات العراقية والعربية ، وكنا نتبادل الكتب أيضا ، وقد انضم إلينا الدكتور عبد الواحد لؤلؤة الذي كان يحب الأدب ويحاول أن يكون ناقدا في المستقبل ، وقد استفدنا من صداقتنا له ، إذ أنه كان يدرس الأدب الأنجليزي ، وكان يعلب دور الحكم أحيانا بين وبين السياب عندما نختلف حول مسألة من المسائل.

– البعض تحدث عن حدوث جفوة بينك وبين السياب ؟

– لم تحدث جفوة عندما كنا طلبة على الإطلاق ، ولكن السياب بعد تخرجه انفصل عن الحزب الشيوعي العراقي الذي كان ينتمي إليه وأصبح يهاجم مختلف الآراء التقدمية والأصدقاء وغير الأصدقاء الذين كانوا يمثلون هذه التوجهات ، وأذكر أن ديواني « أباريق مهشمة » الذي أحدث عند صدوره ضجة كبيرة في العراق والعالم العربي واعتبره النقاد قاطبة أول ديوان يمثل الحداثة في الشعر العربي ، هو الذي دفع السياب ، بتحريض من بعض الصغار الذين كانوا يحطيون به ،إلى مهاجمتي ولكنني لم ارد على هجومه ، واكتفيت بالصمت وكان مثلي كمثل المتنبي الذي يقول :

أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر القوم جراها ويختصم .

كما كنت أعلم أن السياب ليس هو الذي يهاجمني ، وإنما هناك بعض الأقزام من ذوي

الاتجاهات المنحرفة، وبعض الأدباء والشعراء الفاشلين الذين يحرضونه ، ولعل من أسباب عدم ردي عليه هو محبتي له وإعجابي به الذي لم يفترأو ينقطع أبدا .

– ولكن حتى وفاته سنة ١٩٦٤ ،هل جد جديد في العلاقة بينكما ؟

– لا ، أبداً لم أره إطلاقا ، وبالعكس ، عندما مات كتبت قصيدة في رثائه بعنوان « كتابة على قبر السياب » وقد نشرت فيما بعد في ديوان « الكتابة على الطين » وأعتقد انها كانت مبادرة لم يقم بها أي شاعر في القرن العشرين في الأقل .

– من أي وجه ؟

– لان « مش معقول واحد يشتمك » وانت ترثيه بصدق ، وهذا يثبت أن العداء كان من طرف واحد ، أي طرفه هو .

« كان البياتي في هذه النقطة يريد أن يقول إنه لم يكن يحس بأنه أدنى من السياب، بل على العكس كان يحس بأن التاج فوق رأسه هو (أي البياتي) ولهذا لم يشعر أبدا بالدونية تجاهه ، ومن ثم لم يتولد لديه أي إحساس بالحقد إزاءه ، ولم يشعر بضرورة الرد على المعارك التي كانت تثار من جانب السياب ، ولكن كلمات البياتي ، وهو يتحدث في هذا الموضوع كانت متلعثمة ، إما من باب التواضع أو من باب «اذكروا محاسن موتاكم » ، ومن ثم آثرت أن أصوغ هذه الفقرة حسبما فهمتها منه ».

ثم يواصل البياتي حديثه قائلا : وبإيجاز فإن موقفي منه كان هو الإعجاب ، والأحترام، والتقدير حيا وميتا ، لأن الموهبة ليست حكرا على أحد بل إنها قدر لجميع الموهوبين .

– وبالنسبة لنازك ألم تقم علاقة مباشرة بينك وبينها في مرحلة الدراسة ؟

– التقيت بنازك لقاء عابرا في نهاية الأربعينيات ، وقد زرتها مع بعض الأصدقاء من الشعراء في بيتها ثم لم ألتق بها مرة أخرى إلا عندما كانت في الكويت في السبعينيات ، حيث أذكر أنها حضرت إحدى أمسياتي الشعرية التي أقمتها في رابطة الأدباء بالكويت ، وعندما سألني أحد الحضور ، وتحدثت عن دورها الشعري شعرت بفرح عظيم ، وقد دعتني هي وزوجها في تلك الليلة إلى بيتهم مع مجموعة من الأساتذة العراقيين الذين كانوا يعملون في جامعة الكويت ، أما آخر لقاء بها فكان في بغداد في عقد الثمانينيات ، عندما حضرت إلى أحد مهرجانات المربد الشعرية ، فسلمت عليها ، ولم يدر بيننا أي حوار لأنها كانت قد انسحبت من الحياة الأدبية .

– هنا في الحقيقة سؤال يهمني أن نتوقف عنده قليلا ، وهو مطروح عادة في النقد الأدبي فعندما يكون هناك مجموعة متجانسة من الشعراء في فترة واحدة يدور الحديث حول: هل يشكلون جيلا أم لا ؟ بكل ما يكتنف هذا المصطلح من آراء واتجاهات معروفة ومنتشرة في قاموس النقد الأوروبي فالجيل عادة من ناحية الزمن يدور في حدود خمسة عشر عاما ، وتجمع أعضاءه مجموعة من الأهداف المشتركة والتوجهات المتقاربة ، وأحيانا تصدر عنهم بيانات (مانيفستو) .. الخ فهل يمكن ان نطلق على مجموعتكم في العراق اسم الجيل « جيل الخمسينيات مثلا » أو « جيل الريادة في الشعر العربي الحديث » أم من الأفضل ان يمتد هذا المصطلح ليشمل كل المجددين في مصر وسوريا ولبنان ؟

– هناك حقيقة مسلم بها ، وهي أن حركة التجديد في الشعر العربي قد نضجت وظهرت لأول مرة في العراق في نهاية الأربعينيات وأوائل الخمسينيات بشهادة معظم النقاد العرب ، وعلى رأسهم الدكتور إحسان عباس ، والدكتور محمد النويهي ، ومعظم النقاد الآخرين.

كما أن انتماء الشعراء إلى جيل واحد لا يعني أنهم يمثلون مدرسة واحدة ، ذلك لأن الشعراء حتى في الوطن الواحد يأتون من بيئات مختلفة وثقافات مختلفة ، وبخاصة في عصور التمرد والثورة والتكوين ، ربما يشكل بعض أبناء جيل واحد من الشعراء مدرسة في عصر من العصور عندما تكون هناك حالة مستقرة ، وبيئة واحدة ، أما إذا اختلفت الأمور فأعتقد أن المسألة ستختلف أيضا .

ويمكنني أن أضرب مثلا لذلك بالمقارنة بين السياب وبيني .

فالسياب مثلا ينتمي إلى بيئة زراعية شبة مدينية ، وكانت ثقافته أغلبها ثقافة رومانسية ، أي أنه كان يؤثر قراءة دواوين الشعر لشعراء الرومانسية ، والروايات أيضا ، وقلما كان يقرأ الكتب التي تتناول نواحي الحياة الأخرى من فلسفة وتاريخ وعلم اجتماع وسواها ، وهذا ما أستطيع أن أؤكده من خلال علاقتي به بدار المعلمين العالية ، لانه كان يتعجب عندما يراني متأبطا بعض كتب أرسطو وأفلاطون أو أي كتب تتناول الفلسفة الإغريقية بعامة والإسلامية بخاصة ، وكان يقول لي :ماذا تصنع بهذه الكتب ، وما علاقتك بها ؟ وكنت لا أجيبه لأني لا أريد الدخول في نقاش غير مجد .

كما أني ، بالرغم من أن أصولي ريفية أيضا ، لكن أستقرار أسرتي في بغداد منحني أبعادا أخرى ، فبغداد كانت تمثل في تلك الفترة بؤرة حضارية متقدمة بالنسبة لمدن العراق الأخرى ، باستثناء مدينة النجف الأشرف ، التي كانت أيضا بؤرة حضارية ودينية وأدبية ،

كما أن بغداد ، بجانب كونها عاصمة للعراق ، كانت القلب الحي النابض للحركة الوطنية ولمختلف التيارات التي بدأت تهب على العراق ، من جراء سنوات الظلم والعسف ، وليل الحرب العالمية الثانية التي حطمت الكثير من القيود والسدود التي كانت تمنع هبوب رياح التغيير في العالم ، أما المحلة التي ولدت فيها ، فكانت تعيش على ذاكرتها ، التاريخية الشفهية ، والتي كانت غنية بالرؤى والأساطير والأحلام ، التي عجنت وأعيد صياغتها بجو حضاري ، لأنها - أي هذه الأساطير والحكايات والرؤى - كانت قد ولدت في حواضر العالم الإسلامي والعربي ، هذا إلى جانب ثقافتي الريفية إن صح تسميتها بالثقافة .

أقول هذا لا للمفاضلة بل للمقارنة ، إذ أن لكل بيئة غناها وكنوزها الذهبية التي يغترف منها الشاعر ، ولكن بعض البيئات لطبيعة تكوينها الاجتماعي والاقتصادي والجغرافي لاتهب إلا عروق الذهب الرومانسية .

- يا أبا علي : هل لك أن تحدثنا عن ديوانك الأول « ملائكة وشياطين » الذي صدر عام ١٩٥٠ . وكيف استقبلته الأوساط الثقافية والأدبية في ذلك الوقت ؟ .

- سبق أن قلت إن الشعر الذي كتبه السياب أو نازك الملائكة ، والذي يسمى بالشعر الحديث ، لم يكن مبرراً تبريراً كافيا من جهة الشكل الذي استخدماه لدى معظم الأوساط الأدبية ، وبخاصة المجددة ، وهذا ماذكره أيضا الدكتور إحسان عباس في كتابه المشار إليه والصادر في سلسلة عالم المعرفة بالكويت ، ولهذا فإنني وبالرغم من كتابتي قصائد كثيرة معتمدة على التفعيلة، استبعدتها عن هذا الديوان وأتلفتها ، ولم أبق إلا على قصيدتين أو ثلاث هي أقرب إلى الشكل العمودي الذي ساد قصائد الديوان الأخرى ، ذلك لأنني كنت أحس أن الشكل الجديد لم ينضج بعد ، وأننا كنا نستخدمه بدون مبرر فني يفرض نفسه على القراء ، حتى أنني شخصيا كنت أفضل قصائد السياب العمودية التي كان يكتبها في تلك الفترة على قصائده المتحررة ، كما كنت أحس أن هناك دوراً ينتظرني ليس ببعيد ، وما علي إلا أن أنتظر قليلا إلى أن تنضج قدراتي الفنية وأن يمهد الطريق أكثر أمام الشكل الجديد .

ولهذا فإن « ملائكة وشياطين » استقبل استقبالا طيبا لدى صدوره ، وأذكر أن الصحف العراقية كتبت عنه ، وما بقي في ذاكرتي من تلك الكتابات هو أن بعض الذين كتبوا عنه تمنوا لو أن هذه القصائد كانت ملتزمة بالقضايا الاجتماعية والسياسية أكثر من دورانها في تلك الرومانسية ، كنت أبتسم عندما أقرأ هذا الكلام لأنه كان في صالحي ، ولأن معناه أنني أكتب أو سوف أكتب شعرا جيدا ،ولكن ما ينقصه هو الالتزام ، وتلك

قضية غير مؤرقة ، كما أن بعض الصحف في سوريا ولبنان والكويت كتبت عن هذا الديوان بإيجابية وكذلك كان الأمر بالنسبة لمجلة « الرسالة » القاهرية التي نشرت مقالة عن الديوان كتبها الروائي العراقي غائب طعمة فرمان ، الذي كان يدرس في تلك الآونة في القاهرة ، وكان صديقا لأنور المعداوي وسيد قطب وكان كلما كتب إليّ يبلغني تحياتهما ، وكانت هذه التحايا أو الكتابات أشبه بالهدايا التي تقدم إلى شاب في مقتبل عمره الزمني والشعري فكانت علامات مشجعة جدا .

وبعد صدور هذا الديوان بقليل اي بدءا من عام ١٩٥٠ بدأت قصائد « أباريق مهشمة » الذي سيصدر بهذا الإسم فيما بعد ، تظهر في الصحف والمجلات العربية ، أذكر منها مجلة « الفصول » التي كانت تصدر في القاهرة ، وكذلك مجلة « الثقافة » التي تسلم رئاسة تحريرها الدكتور زكي نجيب محمود من الدكتور أحمد أمين ، بل إن بعض قصائد هذا الديوان نشرت في الصفحات الأولى من المجلة الأخيرة .

وكذلك الأمر بالنسبة لمجلة « الأديب » اللبنانية ، التي كان يصدرها الأستاذ ألبير أديب، ومجلة « الآداب » اللبنانية أيضا ، التي أصدرها الدكتور سهيل إدريس .

ومنذ ذلك الوقت ، أي منذ عام ١٩٥٠ ، بدأت هذه القصائد تتفاعل في البيئة الثقافية والشعرية ، سواء في العراق أو في بقية الأقطار العربية وقد دار نقاش كثير حول هذه القصائد بين محبذ ومهاجم ودارس وباحث .. الخ ، ويظهر أن ما أثارته القصائد ، وهي تنشر تباعا، كان يخبيء مفاجأة أكبر ظهرت فيما بعد عندما صدر الديوان بطبعته الأولى في العراق في صيف ١٩٥٤ وبالرغم من أنه لم يوزع إلا في العراق إلا أن نسخا كثيرة منه وصلت إلى بلدان عربية كثيرة ، وأحدث دويا كبيرا ، وغطى على أسماء كثير من الشعراء اللامعين حتى تلك السنة ، واستيقظت ذات يوم فوجدت نفسي مشهورا ، كما يقول المثل ، وكان اسمي يتردد على كل لسان ، بحيث أن معظم الصحف والمجلات من حد الماء إلى الماء (بدلا من الخليج إلى المحيط) كانت تتحدث عن هذا الديوان ومن آيات ردود فعل هذا الديوان أن الدكتور إحسان عباس قد نشر في العام التالي لتاريخ صدوره ، أي عام ١٩٥٥ ، دراسته المبكرة الأولى بعنوان « عبد الوهاب البياتي والشعر العراقي الحديث » التي تعتبر أول دراسة رائدة عن الشعر العربي الحديث ، كما أن الديوان نفسه قد أعيد طبعه ثانية في بيروت عام١٩٥٥ وقد عادت الضجة تتسع لأنها لم تخفت ، وظلت أصداء هذا الديوان مستمرة حتى نهاية الخمسينيات ، وكما ذكرت سابقا فإن كثيرا من النقاد اعتبروا هذا الديوان أول ديوان يمثل الحداثة في الشعر العربي ، أذكر منهم محمود أمين العالم ، وعبد العظيم أنيس ،

وعبد الرحمن الشرقاوي ، وعبد الرحمن الخميسي ، والدكتور على الراعي ، والشاعر السوداني جيلي عبد الرحمن ، والناقد اللبناني مارون عبود ، والكاتب العراقي نهاد التكرلي ، وكان قد كتب دراسة مطولة عن قصائد « أباريق مهشمة » بعنوان « عبد الوهاب البياتي المبشر بالشعر الحديث » نشرت في مجلة «الأديب» اللبنانية عام ١٩٥٣ اي قبل صدور الديوان ، وأحدثت ضجة كبيرة في الأوساط الأدبية ، وكأنها كانت مقدمة لصدور الديوان ، كما كتب عن الديوان ايضا بعد صدوره عدد أخر من النقاد الشبان في ذلك الوقت ، الذين كانوا يمثلون الحساسية الفنية والنقدية الجديدة .

« في عام ١٩٥٦ كتب مجاهد عبد المنعم مجاهد في مجلة « الثقافة الوطنية » التي كانت تصدر في بيروت يقول : « والبياتي أحد الأبطال الذين صنعهم التاريخ ، ولو لم يولد البياتي لكان على التاريخ أن ينجب « بياتيا » أي يوجد شخصا يحمل كل خصائص البياتي الحالية كان على التاريخ أن يوجد شاعرا يصور ليل بغداد الكئيب ويصور بيوتها المنفوخة البطون ، كان على التاريخ أن يبرز بياتيا يعبر عن كل هذا ، وقد أبرزه لنا في شخصية عبد الوهاب البياتي شاعر العراق الكبير ، وأحد شعراء الإنسانية المعاصرين » .

وفي عام ١٩٥٨ صدر كتاب « عبد الوهاب البياتي رائد الشعر الحديث » واشترك في تأليفه عدد كبير من الكتاب والنقاد هم :د. علي الراعي ، د. علي سعد ، عبد الرحمن الشرقاوي ، نهاد التكرلي ، عبد الرحمن الخميسي ، أحمد سويد ، إحسان سركيس ، جيلي عبد الرحمن ، ميشال سليمان ، صلاح جاهين ، خالص عزمي ، سعدي يوسف ، أحمد عبد المعطي حجازي ، كمال عمار ، مجاهد عبد المنعم مجاهد» .

ويواصل البياتي حديثه عن « أباريق مهشمة » فيقول : وهذا الديوان منحني حماية كبيرة من أذى السلطة ، لأنني قدمت إلى المحاكمة عام ١٩٥٥ بعد صدور الطبعة الثانية في بيروت ، بتهمة نشر قصائد تخل بالأمن ، ولكن المحكمة برأتني نظرا لوقوف القاضي والادعاء العام بجانبي ، وكذلك الرأي العام العراقي ، والأحزاب السياسية ، والوسط الأدبي، وكانت الرجعية الأدبية تراهن على إرسالي للسجن ، ولكنها فشلت في هذه المحاولة ، واكتفت السلطة بعد ذلك بفصلي من وظيفتي عشية دخول العراق حلف بغداد مدعية علي تهمة أخرى جديدة وهي أنني أؤيد وأقف بحزم مع الأحزاب الوطنية والتيارات السياسية ضد السلطة .

وقد أفلحت السلطة ، ولكنها كانت غبية لأنها فتحت الأبواب أمامي مشرعة كشاعر ، ولجت منها إلى العالم العربي والعالم كله أي أنهم كانوا يريدون إدخالي القفص ، ولكن الذي

حدث هو العكس تماما ، إذ أن مصيري الشعري الثابت قد تقرر منذ ذلك اليوم وكرسني لكي أتفرغ لكتابة الشعر والدفاع عن القضايا الإنسانية بهذا الشعر .

وقد تركت العراق بعد فصلي من الوظيفة في نهاية عام ١٩٥٥ وبعد محاولات عديدة، لأن السلطة رفضت تزويدي بجواز سفر ، ولكن تحت ضغط الرأي العام العربي ، وبخاصة الصحف اللبنانية والسورية استجابت لطلبي ، ومنحت جواز سفر ، فخرجت من العراق ، وشعرت أنني ولدت ثانية ، بعد ولادتي الأولى بصدور ديوان «أباريق مهشمة » .

– ما الذي وجدته السلطة في هذا الديوان حتى تتخذ هذا الموقف ؟ أو هل كانت هناك دسائس من أي طرف آخر ؟

– كانت السلطة شديدة الحساسية إزاء أي عمل شعري أو أدبي ، لأنها كانت محاصرة من كل الجهات من قبل القوى الوطنية التي كانت تدك قلاعها وتؤذن بزوالها إلى الأبد ، ولعله إعجاب الناس بشعري في ذلك الوقت ، فالطبعة الأولى من ديوان « أباريق مهشمة » بلغت ١٤ ألف نسخة ، ونفذت في أيام قليلة ، وانتشر الكتاب في أوساط مختلفة من الناس، وللعلم أيضا كان يتم القبض على أي قارئ معه الديوان بتهمة حيازة أشياء ممنوعة ، وأذكر مثلا أن شاعرا عراقيا ، هو حسب الشيخ جعفر، ذكر في مقابلة أجريت معه أنه كان صغيرا في ذلك الوقت، وكان يقتني نسخة من «أباريق مهشمة» يخفيها في جذع نخلة، وكلما أراد القراءة فيها كان يخرجها ويقرأها ثم يعيد إخفاءها في جذع النخلة ويعود إلى بيته .

كما أن عددا كبيرا من القراء الذين لم يحصلوا على نسخة من الديوان استنسخوه بخطهم ، وقد رأيت كثيرا من النسخ المخطوطة هذه بعد ثورة ١٩٥٨ في العراق في بيوت كثير من الاصدقاء والقراء الذين طلبوا مني التوقيع عليها ، وكذلك الأمر بالنسبة لبعض القراء في المغرب وتونس وليبيا ومصر ، الذين لم يصل إليهم الديوان ، فكانوا يحصلون على نسخة واحدة ويستنسخونها وتدور بين الشلل والحلقات الأدبية ، بل إن بعض السجناء في العراق والعالم العربي كانوا يحفظون الكثير من قصائد « أباريق مهشمة » ويرددونها مع أنفسهم عندما يخيم ظلام السجن عليهم .

وهذه حقائق ذكرت تباعا في كثير من الصحف العراقية والعربية في حينها .

– ما أحب قصائد هذا الديوان إلى نفسك ؟

– هذا سؤال تقليدي ، يسأله الجميع ، وجوابي سيكون تقليديا ومختلفا في الوقت نفسه ، ذلك لأنني عندما أكتب شعري لا أنظر إلى الوراء ، ولا أعود إلى القصائد لكي أميز

بينها ، إنها ليست نظما وإنما هي تعبير عن حالة شعورية من الغليان والاتقاد واللوعة والفجيعة التي كنت أحس بها وأنا أكتب هذه القصائد ، وإن كانت تختلف من قصيدة إلى أخرى ، ولعل جوابي سيكون أقرب إلى جواب الشعراء العرب القدامى في أن قصائد الشاعر هي أبناؤه ، والأب لا يفضل أحد أبنائه على الآخرين ، هذا دون أن ننسى انني كتبت قصائد هذا الديوان تحت وطأة كابوس الليل الملكي ، وكابوس الرجعية الأدبية التي كانت تحاول سحقي وسحق أمثالي من الشعراء ، وتحت وطأة ولادة طائر يحاول أن يكسر البيضة التي يثوى في داخلها ويشرع أجنحته لكي يطير .

وبعد أن أخذ البياتي نفسا عميقا ، وتطلع نحو الجحافل البشرية السائرة أمام مقهى فويما عاد يركز على الكلمات ويضيف : إن الأسلاك الشائكة غير المرئية للسلطة حالت دون قيام أي تجمع أو اتحاد أدبي في ذلك الوقت ، أو إصدار أي بيان أدبي أو شعري كما أن الاحتراب الذي كان يقع بين بعض الأحزاب الوطنية في ذلك الوقت كان يحول أيضا دون ذلك ، لهذا كان الإبداع وحده هو البيان الشعري بالنسبة لجيلنا ، وأعتقد أن الإبداع هو الذي يحسم قضية الشعر أكثر من البيانات التي تتحول إلى جعجعة فارغة ، وطموحات ، وأمنيات دون أن يتحقق من ذلك شيء ، كما حدث عند الذين أصدروا بيانات شعرية من الأجيال التي تلت جيلنا ، فظلت دون الطموح ، ودون أن تلتقي مع ما أراده كاتبوها .

(٣)

للمكان دور كبير في تجربة البياتي الشعرية ، فهو الشاعر العربي الوحيد الذي أخذ ينتقل من مكان إلى مكان ، من القرية إلى بغداد ، إلى دمشق وبيروت والقاهرة وموسكو ثم مدريد وغير ذلك من مدن كثيرة عاش فيها البياتي أو مر بها مرورا عابرا ، وله في كل مكان تجربة ، وعن كل مكان رؤية ، وإذا كانت بغداد هي المدينة الأولى التي التقى بها البياتي ، فإنه يهمنا أن نعرف كيف رآها يقول في أول صفحة من كتابة « تجربتي الشعرية » : « كنت قادما من الريف ، حيث عشت فيه ، وعائدا إليه وقادما منه ، حتى عام ١٩٤٤ ، وهو عام دخولي دار المعلمين العليا ، وكانت الصدمة الأولى حينما اكتشفت حقيقة المدينة كانت مدينة مزيفة ، قامت بالصدفة وفرضت علينا . لم تكن تملك من حقيقة المدينة أكثر من تشبهها ببهلوان أو مهرج يلصق في ملابسه كل لون أو أية قطعة يصادفها ، أما أعماق المدينة الحقيقية التي عاشت قرونا عديدة على ضفاف « دجلة » وولدت وعاصرت حضارات عظيمة ، فقد

شعرت بأنها ماتت واختفت إلى الأبد ، ولم أكن أرجو لها العودة ، وإنما وجدت لها امتدادا كامتداد النهر الذي ينبع ويجري إلى البحر الكبير يعانقه ويذوب فيه ، ومن هنا كانت الثورة على المدينة رفضاً لشكلها القائم ، ولم يكن رفضا عاطفيا ، وإنما كان بذرة لتمرد هو الذي ولد الثورة ، ومثل مدينتنا الشبيهة بالمهرج ، كان جيلنا المتسول الذي استعار ثيابا وأزياء من كل عصر حتى فقد شخصيته وصوته الحقيقي » .

هذه صورة بغداد الجوانية كما رآها البياتي في ذلك الوقت وسجلها في أواخر الستينيات عندما كتب كتابه « تجربتي الشعرية » . وهناك صورة أخرى سجلها البياتي في حوار* أخير تتناول المدينة من الخارج ، يقول :« لقد انطلقت مسيرتي الأولى من هذه المنطقة (باب الشيخ) التي تضم مرقد الشيخ عبد القادر الكيلاني ، إلى العالم ولكنني أحمل هذه المنطقة في ذهني وخاطري كصورة مصغرة لبغداد والعراق ، فقد ولدت وتعلمت فيها قبل أن أتركها ، كانت هذه المنطقة بالنسبة لطفولتي هي العالم ، وكانت حدود هذا العالم لا تتعدى الباب الشرقي وشارع الكفاح ، وشارع الرشيد ، ومقبرة الإمام أحمد الغزالي درست في مدرسة الشيخ رفيع التي تقع في قلبها ودرست في متوسطة الرصافة التي تقع على أطرافها لقد كانت المنطقة قبل الحرب العالمية وبعدها مجمعا لأصناف من البشر كان أغلبهم من الفقراء والكادحين وبعض الأغنياء القلة ، لكن الأخوة كانت تربط فيما بينهم شأن العراق في كل عصوره وكانت تحدث حركة غير عادية في أيام الخميس والجمعة في هذه المنطقة نظرا لوقوع محطة باب الشيخ لقطار الشمال الذاهب إلى كركوك فكان الجنود يأتون ويذهبون وكان بعضهم يحمل الحقائب البالية التي تضم ملابسهم التي كانت أكثر بلى منها، أو يحملون «صُرراً» تضم بعض أرغفة الخبز والبصل التي كانت الأمهات تزودهم بها.

كما أنها كانت تكتظ دائما وأبداً بنعوش الموتى التي كان يصلي عليها في مرقد المسجد ، ثم تشيع إلى مقبرة الغزالي ، وكنت شأني شأن الأطفال الآخرين ، أتابع هذه الجنازات بصمت ، وأتأمل أسر المتوفين وهم يلطمون ويندبون ، وكنت أراقب وأميز بين من كانوا يشعرون بالفجيعة فعلا ، ومن كانوا يمثلون الفجيعة .

كانت المنطقة تكتظ أيضا بالأغنام والأبقار والجواميس التي كانت تقاد إلى المسلخ القريب من المحلة وكانت بعض هذه الحيوانات المسكينة تحس بأنها مساقة إلى الذبح فتقاوم ذابحيها بأقصى ما تستطيع ، ولقد رأيت إحدى الجواميس وهي تقتل بعض هؤلاء وعندما يرى القصاب أنه لا يستطيع بمفرده الإجهاز على جاموسه يطلب النجدة من الآخرين ، كان

* إرادة الجبوري ، ملحق " القادسية الأسبوعي " ، في ١٤ أيار ١٩٨٩ .

مشهدا مرعبا ،إذ أنهم يقطعون ويكسرون أرجل الضحية إلى أن تفقد القدرة على الوقوف ، ثم يلوون عنقها ويذبحونها ، كان دمها يختلط بتراب الأرض والقاذورات ، والمياه الوسخة التي كانت تأتي من بعض البيوت .

في هذا الجو المحموم الذي كتب عليه الصمت والموت والذبح والتأمل والعبادة والصلوات والصوم ، كنت أتنفس هواء بغداد القادم من كل الجهات ، ولعل الأيام الاستثنائية التي كانت تمر بها هذه المحلة هي أيام الأعياد ورمضان وعيد الربيع ، إذ كان الناس يحتفلون بالخروج إلى ضواحي بغداد البعيدة حاملين القدور وأرغفة الخبز والماء وسواها ليقضوا نهارا كاملا قرب الطبيعة القاسية شبه العارية أو المكسوة بالشجر الذي يقاوم الموت .

في تلك السنوات بدأت أعي سر الموت وسر الغربة وسر الصمت ، وكنت ألوذ بكتبي متأملا الطيور والسحب التي كانت تغطي السماء في أيام الشتاء ، حالما بالرحيل إلى مدن أخرى وإلى بلاد بعيدة .

وفي هذا الجو أيضا كنت أكتب الشعر ولا أكتبه ، إذ أن ذاكرتي كانت شاشة بيضاء تكتب عليها الكلمات لكنها لا تلبث ان تمحى لأن الفضاء الذي كان يفصل بين الشعر واللغة في نفسي كان واسعا ، وكنت أحس بالقلق لأن هذا الفضاء كان يحول بيني وبين القدرة على التعبير عما كان يجول في خاطري .

- والآن أود أن أسألك : كيف أحسست وأنت تغادر بغداد لأول مرة ، منفيا عام ١٩٥٥؟

- كانت قريتي وباب الشيخ وهي المحلة التي كنت أسكن فيها في بغداد ، وبغداد نفسها أشبه بعش الطائر الذي كان ينمو ريشه استعداداً للطيران والرحيل . فقد قالت لي عرافة ، منذ نعومة أظفاري إن أمامي أزمنة طويلة للرحيل. وهكذا تحققت نبوءة العرافة هذه عندما غادرت بغداد -كما ذكرت- بعد فصلي من الوظيفة . ولم أكن أشعر بالحزن أو الخيبة وأنا أرحل ، بل كنت أشعر أنني أحمل قريتي ومحلتي ومدينتي ووطني في داخلي ، وأن أوان مسيرتي الشعرية الحقيقية سوف يبدأ منذ الآن ، وما كان « أباريق مهشمة » إلا صيحة الطائر العميقة وهو يغادر عشه .

وعندما اجتزت الحدود العراقية شعرت بأن لون السماء قد تغير ، وطعم الماء ، وطعم الخبز ، بالرغم من شعوري بأن أياما سوداء تنتظرني ولكنها لن تكون سوداء بالنسبة للشعر ، وإنما بالنسبة لوضعي المادي الذي سيبقى أشبه بريشة تتقاذفها الريح ذلك لأنني لم أكن مؤهلا للقيام بأي عمل مهني أو الاشتغال بأية مؤسسة من المؤسسات ، فقد كرهت ذلك منذ

البداية، كنت أريد أن أكون سيد نفسي دون أن أطأطئ رأسي لأحد ، أو أنحني أمام حاجب أو رئيس دائرة أو أي إنسان ، ولهذا صممت منذ البداية أن أعتمد على المعونات البسيطة التي قرر أبي أن يرسلها لي ما بين الحين والآخر وكذلك أهل زوجتي الذين هم من أقربائي .

عندما وصلت إلى دمشق رأيت أن اسمي قد سبقني ، وأن « أباريق مهشمة » كان هو الفاتح الأول ، وانخرطت منذ اليوم الأول في التجمعات الأدبية ، ولكني رأيت أن بيروت أقرب إلي من دمشق في تلك الأيام فذهبت إليها ، ووجدت أن مواردي المادية لاتساعدني على الاستمرار ، ولهذا عملت مدرسا في إحدى المدارس الثانوية مضطرا وهناك -أي في بيروت- التقيت لأول مرة بالدكتور عبد العظيم أنيس الذي كان مهاجرا مثلي ، وكان يعطي دروسا في بعض كليات بيروت كما أنني منذ الأيام الأولى التقيت بجميع الأسماء التي كنت قد قرأت لها وتعرفت عليها من بعيد .

ولكن إقامتي في بيروت لم تطل ، نظرا لأن حلف بغداد بدأ يدق الأبواب في معظم العواصم العربية التي كانت خاضعة للنفوذ الغربي ، فغادرت بيروت مرة أخرى إلى دمشق ، لأن بعض الأصدقاء الذين كانوا حريصين على سلامتي نصحوني بذلك بعد أن دخلت لبنان في معاهدة أمنية مع حلف بغداد ، وفي دمشق اتخذت موقعي ضمن الحركة الادبية هناك والتي كانت تمر بعصرها الذهبي في ذلك الوقت ، إذ أن دمشق كانت العاصمة التي تقاوم حلف بغداد وكانت ملجأ ومجمعا لخيرة المثقفين العرب ، والسياسيين والمناضلين من كافة الأقطار .

وهناك تعرفت على كثير من الأدباء العرب الذين اضطرتهم ظروفهم إلى الهجرة من أوطانهم ، أو الذين كانوا يزورون دمشق ، فضلا عن الأدباء الأوروبين والأسيويين ، ولم أكن أشعر بالغربة ذلك لأن شعوري منذ البداية هو أن العالم العربي وطن واحد ، وأنني عندما انتقلت من بغداد إلى بيروت أو دمشق كان مثلي كمن ينتقل من شقة إلى أخرى في عمارة واحدة ، وهكذا فإن هاجس المكان لم يشكل عبئا على شعوري لأن قواي الروحية والشعرية-كما كانت قوى معظم العرب في ذلك الوقت- كانت متوجهة للدفاع عن النفس ضد المواجهات الامبريالية التي كان يتعرض لها العالم العربي ، وضد الشر والظلم وفقدان العدالة، الذي كان يتعرض له المواطن العربي على يد الأنظمة ، حتى التي كانت ترفع شعار الوطنية والنضال ضد الاستعمار .

كانت فترة حرجة محيرة ، وهنا أود أن أشير إلى أن جاذبية المكان وتأثيره بالنسبة للشاعر تختلف عما هي عند الروائي : فالروائي يشبه المسرحي الذي لا بد أن ترتبط أقدام

أبطاله وشخصياته بخيوط المسرح الذي هو صورة مصغرة للمكان. أي أن رؤية ورؤيا المسرحي والروائي لابد أن « تعيّن » في المكان ، أما تجربة الشاعر فهي تجربة مكانية زمانية كونية ، وإذا ما عدت إلى تشبيه حالتي بحالة الطائر فإن المكان بالنسبة للشاعر يشبه العش بالنسبة للطائر ، كما أن الهندسة المعمارية للمكان او الفنية بالأصح ، التي تظهر في عمل الروائي أو المسرحي ، لا تظهر بشكل عياني أو مباشر أو ظاهر في العمل الشعري ، فالقصيدة الشعرية تمتص رائحة المكان ولونه ونوره وتنعكس في شكل آخر ، قد تنعدم الصلة بينه وبين الأصل ، أو تكون موجودة ، ولكنها لا تظهر للعيان ، أو أنها تظهر أحيانا ولكن بشكل فني .

وأعود فأقول إن فجيعة جيلنا بين النضال وبين الواقع المرير الاجتماعي والاقتصادي والسياسي ، الذي كان يسود العالم العربي ، كان يجعل الشاعر أشبه بالمسيح الذي يوضع على خشبة الصلب . ولهذا فإن ترف تحسس أمور جمالية وفنية كثيرة كانت غير مدروسة بشكل دقيق ، بل إن الإبداع الصادق الحقيقي هو الذي كان يعكس هذه المشكلات ويحاول أن يستجليها ويظهرها ، كما قلت سابقا بشأن البيانات الشعرية ، فقد ذكرت أن الإبداع الحقيقي أهم من البيان الشعري ، وأن الشاعر أو الفنان يصل إلى ما يصل ، ويهتدي إلى ما يهتدي ، ويعبر عما يعبر عنه دون شرط الدراسات الأكاديمية المرهقة التي لم يجر النقاش حولها أو يكتب عنها إلاّ في السنوات الأخيرة وجاءت بتأثير الترجمة من الثقافات الأجنبية.

النفي عند البياتي ليس نفيا بالجسد فقط ، وإنما هناك نفي أشد وهو الإحساس الداخلي بالنفي ، والشعور بالاستلاب وهذا ما يوضحه لنا في الكلمات التالية* :

« لقد أحسست بالنفي قبل النفي نفسه ، أي أنني أحسست بأني منفي منذ طفولتي، سواء في القرية أم في المدينة واكتشفت أن العالم ما هو إلا منفى داخل منفى آخر ، ولهذا عندما وجدت نفسي أمام النفي الحقيقي شعرت كأنما كنت أصعد درجا معروفا لي من قبل ، أو كأنما كنت أنتقل من أرض إلى أرض أخرى في الذاكرة ، كنت احمل المنفى في داخلي ، فعندما يولد الإنسان ويعيش في ظروف استلاب اجتماعي وثقافي وسياسي .. الخ يحس كأنه طائر أو كأنه سحاب ، في الظاهر ، لأن هذين الكائنين يحصل كل منهما على حريته بالرحيل ، ولعلي ، بسبب ذلك ، أحسست بأني أكثر حرية عندما جربت النفي في البداية ، ولكني بعد ذلك وجدت نفسي محاطا بصعوبات متراكبة ، وتزايدت أغلالي ،لكن مع

* من حوار تحت عنوان " نفي طويل من أجل الشعر " أجراه مع الشاعر داسو سالديڤار وحامد أبو أحمد ونشر بالإسبانية أولاً ثم باللغة العربية في مجلة " القاهرة " ١٥ يونية ١٩٨٩ ، ص ٦٤

بعض اختلاف ، ذلك أن مشاكل البلد الذي كنت منفيا فيه لم تكن مشاكلي ، ولحسن الحظ أني أخذت اكتشف بعد ذلك أن هذه المشاكل الأجنبية كان أيضا مشاكلي أو يمكن أن تكون كذلك ، وهذا الإحساس أعطى ، بالطبع ، بعدا جديدا لتجربتي الإنسانية والشعرية ».

وعندما الححنا عليه في ذلك الحوار أن يحدثنا عن الجانب الأرضي في هذا النفي ، أي جانبه الواقعي (وهو الذي أفاض فيه في حوارنا المطول هذه المرة) ظل يحلق أيضا في الآفاق الميتافيزيقية للنفي ، فقال :

« أود أن أقول إن النفي الأرضي الذي عانيت منه حدث على النحو التالي : منذ طفولتي كنت أنتسب إلى أسرة متدينة جدا ، وقد أدى هذا إلى حدوث تناقص قوي بين المثالي والواقعي ، بعد ذلك أحسست بتأثير الذاكرة الجماعية وبهذا وصلت إلى الإحساس بالبعد الخامس ، بوحدة الزمن ، الماضي والحاضر والمستقبل ، ومن ثم وجدتني أواجه الواقع بواقعية تعرف في أدب أمريكا اللاتينية باسم « الواقعية السحرية » ولولا هذا الإحساس لكان قد قضى علي بالموت في المنفى ، وأنا أعتقد أن أحد أسباب ظهور هذا الاتجاه في أدب أمريكا اللاتينية هو أنه يمنح الفنانين والقراء أيضا سلاحا خاصا حتى يتحملوا الحياة ، وحتى يواجهوها بشجاعة وبثقة وإحباط في آن واحد ، بأسلحة مثالية وواقعية في وقت واحد ، بالواقع وبالحلم ، بالصورة وبالظل ، وبذلك يكون الإحساس بالنفي الميتافيزيقي قد تكامل مع النفي الواقعي ، أي أنهما لم يكونا منفصلين يقول كارل ماركس : إذا كانت الواقعية هي نصف الواقع فإن المثالية هي نصفه الآخر ، وهكذا صارت لي شخصية مهجنة ، وبالتالي أكثر واقعية وعمقا .

وهذا منحني القوة المطلوبة : كنت أضع نفسي في الخطر ولكن بوعي ،دون أن أساوم الواقع ، وكنت أقبل الهزيمة ، وانتصار القدر ، ولكني كنت أظل محتفظا بكرامتي ، وأكره الانتصار السهل ، وقد عثرت على جدلية الوسائل والغاية ، وهذا هو ما ينقص بعض السياسيين لأنهم يريدون أن يصلوا إلى الغاية ، أما الفنان فتهمه أيضا الوسائل ، وبهذا فإن تجربة النفي علمتني الكثير ، وبهذا أيضا دخلت عوالم أناس قليلي العدد هم الخارجين على آلية النظام الحياتي ، أريد أن أقول : كنت أحس كأني قطرة من المطر ، ولكني كنت داخلا في العاصفة وفيما بعد العاصفة » .

– ألم تتمخض هذه الفترة في دمشق وبيروت عن قصائد جديدة ؟

– أعود إلى ما سبق فأقول أنني قبيل مغادرتي العراق كنت قد انتهيت من قصائد ديوان « المجد للأطفال والزيتون » ، وأرسلته بالبريد المسجل من بغداد إلى القاهرة ، حيث « دار

الفكر » وكان من أبرز العاملين فيها الكاتب الراحل عبد الرحمن الشرقاوي، والفنان حسن فؤاد والكاتب إبراهيم عبد الحليم ، والشاعر كمال عبد الحيلم ، والشاعر صلاح جاهين ، والشاعر فؤاد حداد ، والمخرج السينمائي كامل التلمساني ، والفنان التشكيلي عبد الغني أبو العينين ، والفنان التشكيلي محمد القصاص ، وسواهم من الكتاب والفنانين الذين كانوا يصدرون بجانب منشورات دار الفكر « مجلة الغد » وهي مجلة يسارية معروفة ، لعبت دوراً مهما في الثقافة المصرية في الخمسينيات .

وعندما أرسلت المخطوطة بقيت أعيش في قلق مرير ، لأنني كنت أخشى عليها من المصادرة في البريد ، ولكنها وصلت ، وصدر الديوان بعد العدوان الثلاثي على مصر مباشرة، أي أنه كان في المطبعة عندما وقع العدوان ، وكان قلم الرقيب قد مر على بعض القصائد فمحى كلمات منها ، وهي ظاهرة غريبة لا تحدث إلا في العالم العربي ، فكيف تسول لإنسان نفسه أن يحذف بعض الأبيات من قصيدة أو بعض الكلمات من منتصف جملة شعرية ؟! .

– ألم يلاحظ النقاد ذلك الحذف بعد صدور الديوان ؟

– لم تكن الأشياء المحذوفة كثيرة ، ولكنني عندما سئلت كنت أوضح هذه القضية لمن يسأل ، ولم يغمض لي جفن ، وظللت أشعر بالقلق وأنا أقلب الديوان وأبعده عني ، حتى استطعت أن أعيد طبعه في السنة التالية في بيروت بعد إعادة ما حذف منه .

كانت إقامتي في دمشق قلقة لأن أحوالي المادية غير مستقرة ، كما كان مسكني في حالة يرثى لها ، ولكنني كنت أتغلب على أوجاعي بالكتابة؛ ، وهكذا بدأت قصائد « أشعار في المنفى » تظهر الواحدة بعد الأخرى ثم قررت أخيرا أن أنتقل إلى مصر ، وكان ذلك عام ١٩٥٦ ، في تلك الأثناء زار دمشق وفد برلماني كبير ، وكان بصحبته بعض الصحافيين والكتاب مثل عبد الرحمن الشرقاوي وفاروق القاضي وسواهما . وعندما عرفوا بوضعي تحمسوا لأن أذهب معهم إلى مصر ، وكان جواز سفري قد انتهت مدته وامتلأت صفحاته ، ولهذا كلم الأستاذ الخميسي رئيس الوفد البرلماني عن وضعي ، فوعد أن يكلم الرئيس عبد الناصر وسلطات المطار ، وبهذا سافرت بعد سفر الوفد بيومين ، مع الأستاذ الخميسي ، بجواز سفر غير صالح تماما ، ولكن سلطات المطار في القاهرة وضعت تأشيرة دخول عليه ، وسمحوا لي بالدخول بشكل طبيعي .

وقد كتبت قصائد جديدة ضممتها إلى القصائد التي كتبتها في دمشق وقامت «دار الديمقراطية الجديدة » التي كان يرأس إدارتها الأستاذ محمود أمين العالم ، بنشرها في ديوان يحمل عنوان « أشعار في المنفى » .

وقد طبع طباعة جيدة أقرب إلى طباعة ديواني الأخير « بستان عائشة » وقام برسم غلافه ووضع رسومه الداخلية الفنان عبد الغني أبو العينين ، لا أريد أن أقدم عرضا تاريخيا بقدر ما أريد المضي وراء القصائد الشعرية التي كنت أكتبها ، والطريق الذي كانت تسير فيه هذه القصائد .

وفي القاهرة تغيرت حياتي ، إذ أن الأفق الثقافي كان أوسع وأكبر بكثير من المدن الأخرى التي أقمت فيها ، وقد استقبلني أدباء مصر الكبار والشبان بترحاب كبير ، وأقيمت لي حفلات تكريم كثيرة أذكر منها حفل « رابطة الأدب الحديث » ، وكان يرأسها في ذلك الوقت الأستاذ مصطفى عبد اللطيف السحرتي ، حيث تكلم في ذلك الاحتفال الشاعر صلاح عبد الصبور ، وألقى الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي قصيدة ترحيب بي ، وكذلك الشاعر كمال عمار ، والكاتب والشاعر مجاهد عبد المنعم مجاهد ، وكان مسك الختام في ذلك الحفل قصيدة رائعة ألقاها الشاعر صلاح جاهين ، اعتبرها النقاد فيما بعد من أهم القصائد التي كتبها صلاح جاهين في حياته وكان مطلعها :

« يا عندليب ع المشنقة عشه »

كما أقيمت لي حفلات كثيرة أخرى في « دار الفكر » وغيرها من المنتديات الادبية ، وأستطيع أن أقول إنني كنت ضيفا طوال مدة إقامتي في مصر ، وكنت محط الاهتمام من كافة الأجيال الأدبية هناك .

– معروف أن إقامتك بالقاهرة في تلك المناسبة كانت قصيرة ، إذ انتقلت بعد ذلك بفترة قليلة إلى دمشق مرة أخرى ، ومن هناك ذهبت إلى ڤينا ، ومن ڤينا إلى موسكو بدعوة من اتحاد الكتاب السوفيت . وفي أثناء وجودك في موسكو قامت الثورة العراقية في ١٤ تموز (يوليو) ١٩٥٨ ، فعدت إلى العراق عن طريق القاهرة ودمشق ، وكانت الوحدة قائمة بين مصر وسوريا ، ولكننا سوف نترك الآن كل هذه التحركات والأسفار وما اكتنفها من أحداث وإبداعات وتمزقات وأحلام وآمال لنتوقف عند القاهرة وإقامتك الطويلة فيها منذ عام ١٩٦٤ حتى نهاية عام ١٩٧١ ، إذ أن هذه المرحلة الثانية الطويلة كانت على نحو ما امتدادا للزيارة الأولى القصيرة .

ومن الواضح أن القاهرة كان لها دور كبير في أعمالك الشعرية ، فقد أنتجت فيها عددا كبيرا من أهم دواوينك وهي : سفر الفقر والثورة ، الذي يأتي ولا يأتي ، الموت في الحياة ، عيون الكلاب الميتة ، الكتابة على الطين ، قصائد حب على بوابات العالم السبع ، بالإضافة إلى كتابك النثري الهام « تجربتي الشعرية » ونود الآن أن نتناول هذه المرحلة بشيء من التفصيل .

– إقامتي الثانية هذه في القاهرة جاءت بعد إقامة طويلة لي في موسكو دامت خمس سنوات ، ولهذا فإنني لم أكن هذه المرة ضيفا فحسب بل شعرت أنني قد عدت إلى وطني من جديد ، الذي هو الوطن العربي الكبير ، وكانت القاهرة في تلك السنوات عاصمة العرب الكبرى التي كانت تصب فيها كافة التيارات الثقافية والفنية والأدبية والسياسية ، وكانت محط أنظار العالم ، إذ أن قيام مصر بتأميم قناة السويس ، والنضال ضد الأحلاف الأجنبية قد بوأها مكانة كبرى في العالم ، وجعل كل عربي يرفع رأسه عاليا ، فلأول مرة استطاع الإنسان العربي أن يفاخر بعروبته .

كانت الإقامة هذه المرة يسودها السلام والاستقرار ، إذ أنني وطنت نفسي على قضاء بقية أيام حياتي في القاهرة ، فبدأت مشاريعي الأدبية والشعرية تظهر منذ اليوم الأول ، وإذا كان قد فاتني في إقامتي الأولى أن أعرف مصر / الشعب معرفة حقيقية ، فإنني بدأت هذه المرة من قاع مدينة القاهرة ، فعشت مع أناسها البسطاء الطيبين ، وكتابها وشعرائها ، وكنت أقف في جبهة الشعب التي لم تكن بعيدة عن جبهة السلطة الوطنية القائمة آنذاك .

ومن يتأمل ببليوجرافيا الكتب التي كانت تصدر في القاهرة في تلك السنوات يستطيع أن يعترف بضمير مرتاح أن كافة ينابيع المعرفة قد تيسرت ، وأصبحت في متناول الجميع ، وأن ازدهارا ثقافيا قد قام هناك ، وشعت أنواره على العالم الغربي بشكل لا مثيل له في تاريخ العرب ، كانت القاهرة أشبه بخلية كونية يفد إليها الشعراء والكتاب والمناضلون والسياح ليحجوا إليها ، ولم تعد مصر في تلك الأيام تخفي رأسها وراء الأهرامات أو تمثال رمسيس أو وادي الملوك ، وإنما كانت مصر الحديثة تقف جنبا إلى جنب مع مصر القديمة ذات الحضارة العظيمة ، وصار العربي المصري والعربي في كل مكان لا يفخر بالماضي فحسب ، بل يفخر بالحاضر الذي كان يفتح كل الأبواب أمام شعاع نور حضارة عربية قادمة ، وبالرغم من الآمال العظيمة التي كانت تعمر بها صدور المثقفين والكتاب كان الجزع لا يفارقهم أبدا ، لأن الأعداء كانوا يحومون حول أسوار هذه القلعة التي نهضت قبيل نهاية القرن العشرين.

أتيحت لي فرصة أن أزور معظم المدن والقرى المصرية ، وأن أختلط بأبناء الشعب البسطاء وأزور المساجد العظيمة في مدينة القاهرة ، وهي مساجد تنتمي إلى كل عصور تاريخ مصر الإسلامي ، وكانت المقاهي تلعب دورا كبيرا في تلاقي الأدباء والشعراء من كافة الاتجاهات الأدبية والفنية والفكرية ، وكانت الديمقراطية هي القانون السائد في التعامل ما بين الأدباء ، فكنت ترى الأصولي يجلس بجانب اليساري أو الاشتراكي أو الليبرالي أو

المستقل ، ويتناقشان كأخوين شقيقين ، لأن هدف الجميع كان هو نهضة مصر والعالم العربي .

وبالنسبة لي ، فقد أقمت علاقات وثيقة مع كافة الاتجاهات الأدبية والثقافية ، كنت صديقا للجميع ، ولا أتدخل في شئون أحد الشخصية ، ولهذا كانوا يحبونني جدا ، لأني كنت العب دور الصديق والأخ وحمامة السلام بين بعض الأفراد والجهات الثقافية التي كان ينشأ فيما بينها خلاف ولم أكن أقاطع إلا قلة قليلة من المثقفين الذين قاطعهم الشعب المصري نفسه ، ومثل هولاء القلة القليلة موجودون في كل بلد ، وفي كل زمان ومكان أيضا .

– تعني الانتهازيين ؟

– طبعا

ثم استطرد البياتي : أذكر مثلا أن قصيدتي « عذاب الحلاج » بدأت في كتابتها ذات يوم ، وأنا في أحد مقاهي الحسين .

فصَّل البياتي في حوار* آخر الظروف الواقعية والنفسية والشعرية التي أحاطت بكتابة هذه القصيدة ، فقال :

« كنت في أوج شبابي ، وقد انتابتني في مرحلة النضج تلك حالة ميتا فيزيقية تعادل فيها الشعور الميتافيزيقي مع معطيات الحياة الواقعية ، وقد انتابني هذا الشعور التعادلي من منتصف الستينيات إلى نهاية مرحلة السبعينيات وهذا ما يظهر في أخر ديوان لي وهو «مملكة السنبلة » وبدافع هذه الحالة الميتافيزيقية ، أو الشعور التعادلي بين الغيب والحقائق التاريخية ، أنتجت ما أسميته أنت في دراستك العميقة « ثلاثية الرومانس » وفيها تدرجت بالعروج نحو المطلق ، حتى جاءت مرحلة ابن عربي في شعري ميتافيزيقية خالصة لكنها ميتافيزيقا تاريخية أي ناتجة عن معاناة وجودية مرتبطة بما هو أرضي ، فالشعر العاجز عن مثل هذا الربط تغلب اللفظية فيه على المعاناة ، لأنها ، أي المعاناة ، تصبح مجرد ملامسة للشعور الميتافيزيقي وليست غوصا في أغواره .

الشعر الميتافيزيقي الحقيقي هو مقدرة على مواجهة الوجود ، وليس التهرب منه إلى الغيبيات ، فالهرب تعبير عن نقص بيولوجي .المطلوب هو التوازن مع الحياة ، فلا تكون أقوى من الحياة فتقزمها وتعليها ، ولا تكون أضعف منها فتسحقك . المطلوب هو البذرة الطيبة في الأرض الطيبة ، وفي الخصوبة تحس بشمس ، بحرارة ، بنار ، فتأتي النصوص مضيئة ، والصور تشع بدفء إنساني .

* د. محيي الدين صبحي ، الحوار المذكور ، ص ٨٦ ، من المخطوط .

في لحظة من لحظات هذه المعاناة الميتافيزيقية تم التطابق بيني وبين الحلاج في شكل خطير جدا ، فلم أجد بُداً من كتابة القصيدة بهذا الشكل ، وهي من أولى بركات القاهرة على شعري ، فخلال السنتين اللتين سبقتا كتابة القصيدة قرأت كل ما كتبه الحلاج ، وما كتب عنه ، وفي إحدى الليالي كنت أتجول في حي الحسين فانبثقت القصيدة ، ولدت الجملة الأولى وأنا أتجول ، البيت الأول دائما يرعبني لأنه يأتي مصحوبا بإشارات وبروق ، شعرت باضطراب شديد وبحالة غير طبيعية ، وفجأة خارت قواي ولم أعد أرغب في السير ، عدت إلى البيت وسجلت الجملة الأولى وأنا ماش .

وخلال سبعة أيام متتالية كتبت القصيدة ، لم أذق الطعام إلا لماما ، لم أخرج من البيت مطلقا ، لم أعرف الفرق بين الليل والنهار ، عند النهاية انتابني وهن وأصابتني حمى شديدة لم أشف منها إلا بعد أن نشرت القصيدة. وعندما قرأت القصيدة مطبوعة بدأ الدوار ت٦٩يفارقني، وعدت إلى الحياة الطبيعية ، لكي أقع بعد أشهر في محنة أبي العلاء لأنها تمثل الوجه الآخر لعذاب الحلاج ،الإنسان الذي كان يسعى على الأرض بعد أن انتهت معاناته الروحية بالصلب » .

وهكذا فإن معظم أعمالي الشعرية ولدت في هذا المقهى أو ذاك ، أو في هذا المجلس الأدبي أو ذاك. وكنت عندما أحس بأنني في حالة كتابة أترك المقهى أو المجلس ، وأهيم على وجهي في الطرقات والشوارع حتى أنتهي من كتابة العمل الشعري ، وإذا ما كنت متعبا أعود إلى البيت فورا ، وأعيش حالة الكتابة هذه أحيانا لأيام طويلة ،بخاصة في حالة عدم إكمال القصيدة في نفس اليوم أو الليلة ، وكنت أنقطع عن الطعام والشراب إلى أن أنتهى من العمل حتى لو استمر هذا العمل يومين أو ثلاثة ، كانت الأجواء الأدبية الخصبة أحد مصادر إلهامي ، ففي هذه الأجواء كانت تقرأ القصائد الجديدة ، وكان يجري الحديث عن المشاريع القصصية والروائية والمسرحية الجديدة أيضا ، وكانت هناك مباراة سلمية يسودها الوئام والحب من أجل الإبداع الأدبي والشعري .

– لم تشهد القاهرة ظهور هذا العدد الكبير من القصائد والدواوين فقط ، وإنما شهدت نقطة الوصول إلى ذروة شعرية جديدة أعلى من الذروة التي قطعتها في « أباريق مهشمة » فعندما نشر ديوان « سفر الفقر والثورة » عام ١٩٦٥ كتب الدكتور إحسان عباس دراسة مطولة تحت عنوان « الصورة الأخرى في شعر البياتي » نشرت في مجلة « الآداب » عام ١٩٦٦ ، اعتبر فيها ديوان « سفر الفقر والثورة » الذروة الثانية ، إلا أنها – حسب قوله – ذروة أعلى سناما في التاريخ الشعري للشاعر بعد تلك القفزة الذروية الجريئة التي تحددت فيها وقفته الشاهقة في ميدان الشعر الحديث بظهور « أباريق مهشمة » .

ثم هناك مرحلة جديدة تماما سوف تتجاوز « سفر الفقر والثورة » هي المرحلة التي بدأت بـ« الذي يأتي ولا يأتي » (١٩٦٦) ثم « الموت في الحيـــاة » (١٩٦٨) ، ثم «الكتابة على الطين » (١٩٧٠) وهي ما أسميتها في بعض تأملاتك « الثوري في الثورة المستمرة » ويقول الناقد الإسباني فيديريكو أربوس أيوسو عن هذه الدواوين الثلاثة ، « إنها تشكل ، بصورة خاصة عندي وعند غالبية النقاد العرب والأوروبيين بعامة ، تكثيفا في الموضوعات الرئيسية في شعر عبد الوهاب البياتي ، وأول تطور كبير منظم لعالمه الشعري ، والنضج الكامل لخطابه الأدبي* برمته » .

فما هو دور القاهرة في هذه التحولات الجديدة ؟

– وهكذا نجد أن القاهرة قد منحتني روحا جديدة ، وقوة كبيرة في استعادة خطواتي التي منحتها لي بغداد في بداية الخمسينيات بظهور « أباريق مهشمة » ومن خلال هذه المقارنة ، وبالإشارة إلى رأي الدكتور إحسان عباس حول ظهور ديوان « سفر الفقر والثورة» أستطيع أن أقول إن أهم مدينتين في حياتي منحتاني القدرة على التطور والخلق والإبداع وتجاوز نفسي هما بغداد والقاهرة ، ولكنني أعتبر مرحلة القاهرة أهم من مرحلة بغداد لأنها جاءت بعد عشر سنوات من ظهور « أباريق مهشمة » .

وإذا أخذنا في الاعتبار الدواوين الأخرى التي أشرت أنت إليها ، وتكلم عنها الأستاذ فيديريكو أربوس والتي تعتبر مراحل متجاوزة أيضا لسفر الفقر والثورة ، هنا يمكن أن أقول إن وجودي في القاهرة ، وإقامتي فيها كان جزءا من سيرتي الشعرية وتجربتي فلولا هذا الوجود ، الذي لم يكن طارئا أو بالصدفة ، لما كنت أعرف إلى أين كانت ستقودني خطواتي ، القاهرة إذن كانت من قبل أن أولد ، كما كانت بغداد أيضا، وكان علي أن أعيش في بغداد طفولتي وشبابي الأول ، وأن أعيش مرحلة النضج في القاهرة. أما العواصم والمدن الأخرى التي أقمت فيها فقد كانت هوامش وسفوحا ، أو ذرى أقل سناما من هاتين المدينتين.

– كيف تولدت لديك وأنت في القاهرة فكرة تجاوز مرحلتك الأولى ؟

– لم أخطط لمرحلة تطوري الثانية ، ولكن غنى حياتي واكتنازها بالمدن الأخرى التي عشت فيها ، والأزمات الروحية التي عانيتها ، والشعور بالغربة والنفي ، ومرارة الحياة ، كل هذا هو الذي ولدّ عندي روح تمرد جديد يتخطى التمرد السابق ، الذي كانت تعود أسبابه إلى عوامل سياسية واجتماعية وفنية أيضا .

* انظر فيديريكو أربوس أيوسو ، مفهوم مختلف للقصيدة في شعر عبد الوهاب البياتي ، مجلة " الشعر " القاهرة ، العدد ٥٤ ، أبريل ١٩٨٩ ، ص ٥٤ ، والترجمة لكاتب هذه السطور .

عندما وصلت إلى القاهرة كانت المرارة تطفح في نفسي وكنت أشعر أيضا أنني سأولد من جديد ، ولكني لن أولد كإنسان أو شاعر لا يمت إلى الشاعر الأول الذي كنته بصلة ، بل سيولد من رماده شاعر جديد ، والقاهرة كانت هي الأرض الصلدة التي منحتني هذا الشعور، وأعادت إليّ الثقة ، لا بنفسي ، ولكن الثقة في التمرد والعصيان والاستمرار ، أي أنني لم أنكص على عقبي – كما يقول المثل – بل إن جذور تمردي وثورتي استمدت من التربة الجديدة طعما ومذاقا ولونا جديدا ، هو طعم ومذاق ولون الواقع ، حيث بدأ لأول مرة، الشعور الميتافيزيقي يخامرني وهو شعور يخامر كل الفنانين ابتداء من نهاية شبابهم الأول إلى مرحلة الكهولة ، ولكن هذا الشعور الميتافيزيقي لم يكن منفصلا أو قائما بذاته ولذاته ، وإنما اختلط بالدم والعرق وبأدواتي الشعرية التي بدأت تستشعر رياح الواقع الجديد ، وهو ليس واقع الكتب والنظريات والإيديولوجيات ، بالرغم من أنني كنت منذ بداية حياتي كثير الشك بالكتب، وكنت أحاول أن أجرب وأقرأ كتاب الواقع لأتحقق من صدق ما تقوله النبوءات والكتب .

أيضا في هذه المرحلة رفعت الرقابة التي كنت أفرضها على إبداعي ، ففي داخل كل مبدع هناك رقيب سياسي أو اجتماعي يقوم بعمله أو يمارس هواياته ، ويقطع كثيرا من الشرايين الحية للعمل الأدبي سواء أراد الشاعر أو لم يرد ، من هنا ألغيت هذا الرقيب ، وبدأت أكتب الشعر بغض النظر عما تؤديه جملي الشعرية من ملابسات اجتماعية أو سياسية أو ما شابه ذلك ، ولكني أعتقد أن النضج ، ووصول تكوين الشاعر إلى كماله يحميه دائما من الشطط والوقوع في الخطأ المرذول أو المرفوض فالشاعر يمتلك بوصلة هي التي تقود خطاه أينما سار وأينما ذهب ، ولا يظهر أثر هذه البوصلة إلا في سنوات التكوين والنضوج ، لقد طبخت القاهرة وأنضجت تجاربي الواقعية والماورائية وجعلت منها وحدة صلدة ، ومن هنا جاء الانعطاف الخطير من قبل شبيبة تلك السنوات إلى شعري بشكل قوي .

وأذكر ، على سبيل المثال ، أن شباب القاهرة من الأدباء قـــد جعـلوا من ديوان «الذي يأتي ولا يأتي » إبان صدوره ، كتابهم الخاص الذي كانوا يتداولونه ، ويقرأونه، ويتناقشون حوله في المقاهي والحارات وكل المجالس الأدبية ، وقد ظهر أثر ذلك على شكل مقالات ودراسات كثيرة كتبت عنه ، وكذلك من خلال لقاءاتي الشخصية لقد كان حدثا كبيرا ، كما كان الأمر بالنسبة للديوان الذي سبقه « سفر الفقر والثورة »» لأن هذا الديوان – أي الذي يأتي ولا يأتي – جاء ترجمة لتجربة جيلي وجيل الستينيات الذي كان يتخبط في المتاهة ذات الألف باب ، وأنا كنت من هؤلاء المتخبطين ، وقد شعرت بعد كتابته أن بصيصاً من الأمل البعيد قد تسرب إلى دياجير نفسي ، كما شعر القراء أيضا بذلك .

عن هذه المرحلة الجديدة يقول البياتي في كتابه « تجربتي الشعرية » (ص٢٩) : إذا كانت الثورة فنا أو بالأحرى شعرا ، فالشعر ليس انعكاسا للواقع ، بل هو إبداع الواقع ، أو أن التمرد ، كما رأى ألبير كامي ، هو الإنسان في حقيقته الحية .

وإذا كنت أعود هنا للحديث عن تجربتي الشعرية مرة أخرى ، فذلك لأنني قد تخطيت الشاعر الذي كنته قبل ثلاثة أعوام ، فلقد ولد فيّ خلال الأعوام الثلاثة هذه «الذي يأتي ولا يأتي » « والموت في الحياة » وها أن ديواني الجديد « الكتابة على الطين » بدأ يدق أبوابي بعنف في هذه المرة ، وها أن أولى قصائده قد بدأت تتبرعم ، إن ما بدأت أحسه الآن أنني لست حيا بقدر ما أرحل ، أي بقدر ما أموت ، بل أنا حي بقدر ما أرحل ، أي بقدر ما أولد، والسفر هنا لا يعني الموت فقط وإنما يعني الميلاد أيضا ، فالموت والميلاد في مثل هذه الحالة أشبه بقناعين لوجه واحد ، هو وجه الإنسان المتمرد الثوري الذي يقف بتحد وشموخ أمام قدره في المنفى والملكوت .

وإذا كانت الثورة هي عبور من خلال الموت ، فالإنسان إذن يموت بقدر ما يولد، ويولد بقدر ما يموت ، وعملية الخلق الفني – التي هي عبور من خلال الموت – هي ثورة بحد ذاتها للاستئثار بالحياة ، وهي مرتبطة بالإبداع التاريخي ، على أننا كما يقول ريجي دوبريه في كتابه « ثورة في الثورة – لا يمكن لنا أبداً أن نكون معاصرين مئة بالمئة لزماننا الحاضر ، فالتاريخ يتقدم مقنعا : يدخل إلى الفصل الجديد بقناع الفصل السابق ، فلا نعود نتعرف على شيء من المسرحية ، وعند رفع كل ستار يجب إعادة ربط الخيوط وليس الخطأ في هذا خطـأ التاريخ ، بل خطأ نظرتنا المشحونة بالتذكارات والصور التي التقطها في الماضي ، فنحن نرى الحاضر كطبعة ثانية للماضي ، حتى ولو كان هذا الحاضر ثورة » .

فالثوري والشاعر يخلقان إنسان وشعر المستقبل ، لأنهما عندما يبدعان الواقع ويعيدان خلقه ، لا يبدعانه أو يعيدان خلقه أو يغيرانه لكي يقعا في شركه ، ويصبحا انعكاسا له في صورته الجديدة ، بل لكي يتخطياه ويتجاوزاه إلى المستقبل .

وقد عبر عن هذه الحقيقة الثائر العظيم إرنستو جيڤارا حينما قال : « نحن نصنع إنسان القرن الواحد والعشرين » ، بل إنسان كل العصور ، على أن مهمة الشاعر والثوري لا يمكن أن تتحقق بإبداع وإعادة خلق الواقع وتغييره من خلال الحاضر فقط ، بل لابد لهما من أن يمتاحا أبار الماضي ، وأن يكتشفا كهوفه السحرية التي خيم عليها الصمت ، لإضاءته واكتشاف الدلالات المتجددة فيه ، فمهمتهما ، والحالة هذه ، هي ليست عودة إلى هذا الماضي :

النهر للمنبع لا يعود
النهر في غربته يكتسح السدود

من قصيدة (إلى ألبير كامي)
ديوان (النار والكلمات)

وإنما رحلة في النهر ، تبدأ من منابعه لكي لا تنتهي ، إنهما – الشاعر والثوري – مسافران أبدا ورائدان لأصقاع (إنسان وشعر) كل العصور ، وطائرا العاصفة التي تسبق الثورة وتتنبأ بها ، وتصنعها .

على أن الشاعر يجنح ، هنا ، قليلا ، ليواصل السفر من جديد ، تاركا الثورى ليعمر الأصقاع الجديدة التي حررها ، وليبني عليها مدينة المستقبل (المدينة الفاضلة : نيسابور الجديدة) نعم ، المدينة الفاضلة ، ولم لا ؟ فالمادية نصف الفلسفة والمثالية نصفها الآخر ، كما يقول كارل ماركس .

فالشاعر لا يتوقف هنا أو هناك ، إنه متسكع وجوّاب آفاق لا يقر له قرار ، فإن توقف قليلا ، فلكي يلتقط أنفاسه ، ولكي يعيد تنظيم قلقه واستبصاره وتشوقه للمستقبل » .

– كيف كانت علاقتك ، في ذلك الوقت ، في القاهرة ، بكبار أدباء العصر مثل توفيق الحكيم ، ويحيى حقي ، ونجيب محفوظ ، والدكتور لويس عوض ، وأحمد رامي ، وصالح جودت وسواهم ؟

– منذ أن وصلت إلى القاهرة كنت أزور مكتب الدكتور لويس عوض في «الأهرام» أيام أن كان مسؤولاً عن تحرير القسم الثقافي فيها . وقد تعرفت من خلال زياراتي له على الكثير من الأدباء العرب والأجانب ، وبخاصة المستشرقين ، ممن فاتني أن أتعرف عليهم من قبل ، وكان الشاعر صلاح عبد الصبور يعمل مع الدكتور لويس عوض في نفس القسم ، وكان معظم الشعراء الشبان ، في ذلك الوقت ، يترددون على المكتب أيضا ، أذكر منهم الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي ، والشاعر محمد عفيفي مطر ، والشاعر محمد إبراهيم أبو سنة وغيرهم ، كما تعرفت لأول مرة هناك على المستشرق الفرنسي المعروف جاك بيرك ، وأذكر أن الشاعر الأمريكي الكبير روبرت لويل ، الذي يعتبره النقاد الانجليز والأمريكان بنفس مستوى ت ، س ، إليوت ، وأودن ، كان قد زار القاهرة لإلقاء محاضرات بالجامعة الأمريكية ، وقد دعاني الدكتور لويس عوض ودعا صلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازي على عشاء ، وكانت فرصة لنا لكي نتعرف على هذا الشاعر الذي قرأت بعض قصائده وأعجبت بها .

كما كان كاتبنا الكبير نجيب محفوظ هو أهم محطة لي في القاهرة ، إذ كان يتردد، في ذلك الوقت ، على مقهى ريش مرة أو مرتين في الأسبوع ، وكانت الحلقة التي تحيط به صغيرة في البداية ، ثم أخذت تتسع يوما بعد يوم ، وقد أهديت إليه بعض دواويني الصادرة في تلك السنوات ، كما أهداني هو أيضا بعض رواياته ، أذكر منها «الشحاذ» و «ثرثرة فوق النيل» ، وكان الأستاذ نجيب نادرا ما يهدي كتبه ، ولكن العلاقة الروحية والمودة التي انعقدت بيننا كانت هي التي تدفعه لإهداء هذه الكتب لي ، ومازلت أذكر عبارة الإهداء على رواية «الشحاذ» تقول «إلى البياتي المفتون بعبقريته» وكان صادقا كل الصدق في إهدائه هذا .

بعد أكثر من عشرين عاما ، عندما حصل نجيب محفوظ على جائزة نوبل (١٩٨٨) وسئل : من الذي يستحقها من الكتاب العرب بعدك ، أجاب بذكر أسماء بعض الروائيين مثل يحيى حقي ويوسف إدريس ، ومن الشعراء ذكر اسم البياتي ، وكان هو الشاعر العربي الوحيد الذي ورد على لسانه .

أما البياتي عندما سئل في حوار* عام ١٩٨٥ نشرته مجلة «كل العرب» عمن يمكن أن ينال جائزة نوبل من العرب قال «سأفرح عندما ينال الجائزة أي عربي ، ولكنني أتمنى أن ينالها أديب عربي كبير ، وأن يكون وطنيا وشريفا في نفس الوقت ، لأنني لا أستطيع أن أفصل بين الإبداع الفني والموقف الوطني والإنساني ، لأن أي إبداع ينفصل عن الموقف الثاني يعتبر التزاما مزيفا» .

وفي نفس الحوار عندما أعيد الكلام عن جائزة نوبل مرة أخرى قال «وأنا أرشح نجيب محفوظ لجائزة نوبل لأنه مخلص وأمين في كتابته ، كما أن سلوكه الشخصي لا يتناقض مع كتاباته ، وهو من أكثر الأدباء العرب تعبيرا عن البيئة العربية ، وإنتاجه يرتبط بالأرض والإنسان كما أن بعض إنتاج يوسف إدريس يؤهله لمثل هذا الترشيح».

ويواصل البياتي حديثه عن نجيب محفوظ قائلا : وعندما كنت أقرأ رواياته كنت أحاول الحضور إلى المقهى قبل أن تتسع دائرة المريدين والمعجبين ،فأتوجه إليه ببعض الأسئلة التي تتعلق بأبطال رواياته ، والحبكة الفنية ، وقد خصصت رواية «الشحاذ» بأطول أسئلة مني إليه نظرا لأنها كانت تمثل انعطافا جديدا في مضامين رواياته ، ولأن أبطال هذه الرواية يختلفون كل الاختلاف عن أبطال رواياته الأخرى ، كما تناقشت معه حول مقال كتبه أحد الكتاب المصريين عن هذه الرواية ، وكان الكاتب قد استشهد بكثير من آراء برديائيف الكاتب المتصوف الروسي .

* انظر مجلة «كل العرب» ، العدد ١٣٤ ، ٢٠ مارس ١٩٨٥ ، حوار مع فاروق البقيلي تحت عنوان «فتوحات البياتي» .

كما كنت ألتقي ما بين الحين والآخر بالكاتب الكبير توفيق الحكيم الذي كنت أزوره « بالأهرام » وكان يُغرقني بكرمه ويطلب لي الشاي والقهوة من حين الى آخر ، وكلما رآني أوشك أن أنصرف يستبقيني لكي يستكمل حديثه الذي لا ينتهي معي ، وعندما كنت أحكي لبعض الأصدقاء ، بعد ذلك ، عن كرم توفيق الحكيم قيل لي إن الأستاذ الحكيم هو الوحيد في « الأهرام » الذي لا يدفع ثمن الشاي والقهوة ، فقد استثني بقرار من رئيس التحرير أو من هيئة أعلى .

والغريب أن الأستاذ الحكيم كان يتحدث لزواره ، وبخاصة الأصدقاء منهم ، عن آرائه في أخطر القضايا ، وغالبا ما تكون آراء جريئة جدا ، ولكنه كان لا يكتبها في مقالاته ، سواء تلك التي كانت تنشر في الأهرام ، أو في كتبه ، ومنها كلام عن الحرية والديمقراطية والعدالة ، وعن الأوضاع في مصر والعالم العربي ، أي أنها كانت قريبة من الأحاديث التي يتداولها المثقفون والناس بعامة في مجالسهم الخاصة .

كما كانت لي مودة وصداقة مع يحيى حقي ، ويوسف إدريس ، وألفريد فرج ، ونعمان عاشور ، وميخائيل رومان ، وصالح جودت ، وأحمد رامي ، والأخيران كنت ألتقي بهما في مقهى « لاباس » ، وكلما التقينا كان صالح جودت يدخل معي في نقاش لا ينتهي حول الشعر الحديث ، وأذكر مرة أنني نشرت قصيدة عمودية ، من قصائد « الموت في الحياة » فاعتقد أنها مكتوبة بالتفعيلة ، وأصر على أنها ليست عمودية ، وبعد أن بينت له كيف أنها عمودية اكتشفت أنه لا يعرف العروض العربي مطلقا ، وقد استغرب هو من معرفتي للعروض ، أما أحمد رامي فقد كان لطيفا إلى أقصى حد ، وكان لا يتحدث إلا عن الحب والمرأة والنبيذ ، وكان شديد الحب لكل الناس بحيث أنني لم أسمعه مرة ينطق بأي كلمة ضد أحد .

ومن الأصدقاء في القاهرة الدكتور عبد القادر القط ، والدكتور شكري عياد ، والدكتور عز الدين إسماعيل ، والدكتور سمير سرحان ، والدكتور عبد المنعم تليمة ، ومحمد مفيد الشوباشي وسواهم ، بالإضافة إلى لقائي مع كل الأجيال حتى هؤلاء الذين كانوا في بداية الطريق في ذلك الوقت ، ويحتلون الآن مراكز أدبية مرموقة مثل بهاء طاهر وجمال الغيطاني ، وعبد الحكيم قاسم ، وسامي خشبة ، وصبري حافظ وغالي شكري وسواهم كثيرين .

كما لا أنسى علاقتي وصداقتي بالشيخ محمود شاكر الذي كان يدعوني إلى إفطار رمضان في كل عام ، وأذكر أنني قرأت معظم أشعار الشاعر العظيم جلال الدين الرومي من

مكتبته ، لأنه يمتلك كتابا نادرا نفيساً هو ديوان « شمس تبريز » يضم أشعار هذا الشاعر بثلاث لغات هي العربية والتركية والفارسية ، وكان الشيخ شاكر حريصا على هذا الكتاب ولا يعيره لأحد ، ولكنه أعاره لي لمدة أسبوع ، وقد وفيت بالوعد وأعدته إليه في الموعد المحدد .

– لكن كيف أتفقت مع الشيخ شاكر مع أن اتجاهه الأدبي مختلف تماما عن اتجاهك ؟

– لقد بادر هذا الرجل الكبير ، مشكوراً ، بدعوتي ذات يوم بواسطة أبناء أخته الذين كانوا يعملون محررين في جريدة « الجمهورية » ، فلبيت الدعوة ، ورأيت من خلال اللقاء الأول أنه كان يريد أن يعرف ، من خلالي ، شيئاً عن الشعر العربي الحديث ، وذلك لأنه سمع عني كثيراً مما يسمعه أو يقرأه عني ومن خلال بعض الأصدقاء المشتركين .

– نأتي الآن إلى « موسكو » ومعروف أن إقامتك فيها دامت خمس سنوات (١٩٥٩ – ١٩٦٤) .

– كانت زيارتي الأولى لموسكو ، قبيل الثورة العراقية عام ١٩٥٨ ، زيارة عجلى ، إذ أنني عندما كنت هناك قامت الثورة العراقية فعدت إلى الوطن ، ولكنني في خلال الأيام الأولى التي مكثتها هناك (أي في موسكو) تعرفت بالشاعر العظيم ناظم حكمت .

عن أول لقاء للبياتي بالشاعر التركي ناظم حكمت يقول في كتابه « تجربتي الشعرية » (ص، ١٠٦) : كنت في موسكو ، وكنت قد أزمعت العودة إلى العراق (أي بعد قيام الثورة) وقبل عودتي ذهبت لزيارة ناظم حكمت ، فاتصلت به وحددنا موعد اللقاء وزرته مع أحد المترجمين في بيت ريفي في ضواحي موسكو وعندما دخلنا كان ناظم مع بعض أصدقائه الروس والأتراك على مائدة حافلة بألوان الطعام والشراب ، وأذكر أن مدير مسرح البولشوي (المسرح الكبير في موسكو) كان في زيارته آنذاك أيضا .

لقد كان ذلك أول لقاء لي مع هذا الشاعر العظيم ومع ذلك فقد استقبلنا كما لو كنا أصدقاء حميمين عريقين في صداقتنا ، وانتقلنا بعد ذلك إلى غرفة الاستقبال ، وهناك وجه لي أسئلة عن أعمالي الشعرية ، ولم يكن قد صدر لي آنذاك ، أي كتاب باللغة الروسية ، وإنما كانت قد نشرت بعض القصائد في بعض المجلات والكتب التي تضم مختارات من الشعر العربي المعاصر ، ومد يده وأخرج نسخة من كتاب « رسالة إلى ناظم حكمت وقصائد أخرى » الذي ترجمته أنا إلى العربية وقال : إنه قدم إليه هدية من أحد أصدقائه العراقيين » .

وبعد ذلك بحوالي صفحتين يقول البياتي :« وكان اللقاء التالي بعد تعييني ملحقا ثقافيا للعراق في موسكو عام ١٩٥٩ ... الخ » .

أما زيارتي الثانية لموسكو فلم تكن مجرد زيارة ، بل كانت للعمل والإقامة ، فقد عينت مستشارا ثقافيا في السفارة العراقية هناك ، ومكثت في عملي هذا عاما واحدا فقط ، ذلك أن اضطراب الأمور في العراق في عهد عبد الكريم قاسم ،واستقطاب المثقفين والمفكرين ورجالات الأحزاب أدى إلى انقسام في وحدة الرأي ، هذا الانقسام الذي أخذ يطل برأسه منذ الأيام الأولى للثورة ، ولكنه احتدم بشكل شديد عام ١٩٦١، ففصلت من وظيفتي لأن سلطة الحكم في ذلك الوقت كانت تتصور أن الموظف ، دون النظر في نوعية شخصيته ، يجب أن يخضع لأوامر السلطة ، ولكنها أي السلطة ، اعتبرتني متمردا على تعليماتها ، وهكذا وجدت نفسي من جديد في مهب الريح ، وكان من الصعب عليّ في ذلك الوقت ، أن أذهب إلى أي بلد عربي ، فالاحتراب لم يكن بين القوى الوطنية في العراق فحسب ، وإنما كان قائما في معظم الأقطار العربية ، ولهذا السبب آثرت أن أبقى في موسكو متحملا كل تبعات هذا القرار، وبعد فترة وجيزة عملت مدرسا أو أستاذا للأدب العربي بجامعة موسكو، وفي معهد شعوب آسيا التابع لأكاديمية العلوم .

وقبل قدومي إلى موسكو كان قد صدر لي ديوان « أشعار في المنفى » مترجما إلى اللغة الروسية ، وقد كتب الشاعر ناظم حكمت مقالا ، هو في الأصل حديث أدلى به إلى إذاعة موسكو ثم نشر في صحيفة « كومسومو لسكايا برافدا » السوفيتية في ١١ نسيان عام ١٩٥٩ .

كانت تلك السنوات التي بدأت من خريف ١٩٥٩ إلى خريف ١٩٦٤ هي سنوات التأمل والاستزادة والقراءة في بعض الكتب التي فاتتني قراءتها ، وبخاصة الكتب التراثية التي عدت إليها ثانية ، كما أن الحياة الخصبة العريضة التي عشتها متنقلا ما بين جمهوريات الاتحاد السوفيتي وبلدان أوروبا الشرقية والغربية أتاحت لي فرصة التعرف على عشرات الشعراء والمثقفين والكتاب في تلك الأقطار ، وانعقدت بيني وبينهم صداقات حميمة كما أن الحياة في الاتحاد السوفيتي أو أي بلد أوروبي – كما تعلم – تختلف ظروفها الاجتماعية عن الحياة في العالم العربي ، ولأن الاتحاد السوفيتي كان أول بلد أوروبي أقيم فيه فقد نمت قواي النفسية والثقافية ونضجت بفعل العلاقات الغنية المتنوعة وكان من أهمها العلاقة مع المرأة ، إذا استطعت لأول مرة في حياتي أن أقيم علاقات متوازنة مع المرأة وأتعرف على عالمها الخصب العميق من خلال الصداقات التي نمت وترعرعت في جو ثقافي متقدم ،كان

من أبرز معالمه المسرح والسينما والأوبرا والموسيقى والأمسيات الشعرية التي كانت تعقد في كل يوم تقريبا ، وكان يؤمها عشرات ومئات الشعراء ويحضرها جمهور غفير يربو أحيانا على المائة ألف ، وكانت مثل هذه الأمسيات لا تعقد في قاعات مغلقة ، بل تعقد في الهواء الطلق ، وأحيانا في ملاعب كرة تتسع لمئات الآلاف من المشاهدين ، وكان الذي يفوته السماع والمشاهدة المباشرة يستمع بواسطة الميكروفونات التي تنصب في كافة المنطقة المحيطة بالمكان ، كما كانت السهرات الأدبية التي تقام في بيوت الأدباء تلقى فيها وتروى كثير من الأعمال الشعرية والأدبية التي كان الرقيب لا يسمح بنشرها .

وإذا ما أضفنا إلى ذلك علاقتي بمعظم العرب ، وبخاصة الطلبة الذين يستكملون دراساتهم العالية في الجامعات السوفيتية ، ورجال الأحزاب والثقافة والعلم الذين كانوا يزورون موسكو ، عرفت كيف كنت أتحرك في دائرة واسعة ، فقد كان معظم الذين يذهبون إلى موسكو يتصلون بي فنمضي أوقاتا جميلة في الحديث عن الثقافة والآدب والسياسة وأحوال العالم العربي ، وهكذا فإن صلاتي بالعالم العربي لم تنقطع أبدا . وفضلا عن ذلك فقد كانت هناك الرسائل الكثيرة والصحف والمجلات العربية التي كانت تصلني من أصدقائي في سوريا ولبنان ومصر بشكل خاص .

في تلك السنوات ، سنوات موسكو ، كتبت قصائد كثيرة ضمها فيما بعد ديوان «النار والكلمات » الذي طبع في نهاية عام ١٩٦٤ وصدر في بيروت ، وكنت قد أرسلته قبل مغادرتي الاتحاد السوفيتي إلى الناشر كما كتبت أيضا مسرحية « محاكمة في نيسابور » عام ١٩٦٣ ، بعد أن شعرت بالاختناق ، وأن معظم أبواب النور قد أغلقت أمام بصيرتي ، في هذه المسرحية حاولت أن أعبر بشكل عفوي عما كان يختلج في نفسي ، وكان مثلي مثل الذي يلهو بحزنه ، ولم أكن أعرف عندما كتبت هذه المسرحية أنها ستلعب دورا مهما في إنتاجي القادم الذي سوف ينضج تحت شمس مصر في السنوات القادمة ، فمعظم بذور أعمالي التي ظهرت فيما بعد بدءا من « سفر الفقر والثورة » وانتهاء بـ« قصائد حب على بوابات العالم السبع » يمكن أن نجد بذورها كامنة في هذه المسرحية ، بهذا الشكل أو ذاك ، فقد كانت أشبه بتمرينات أو تعازيم أو بشارات سحرية لا يظهر تأثيرها في الآن ، بل يظهر بعد مرور الزمن .

ثم توالت ترجمات شعري إلى اللغة الروسية والصينية في تلك الآونة ، فصدر لي ديوان آخر بعنوان « طريق الحرية » وهو عنوان إحدى قصائد ديوان « أباريق مهشمة » كما صدر لي ديوان ثالث بعنوان « قمر أخضر » وهو مستل ، أي العنوان ، من جملة شعرية

وردت في إحدى قصائدي . كما صدرت نفس هذه المجموعات في لغات شعوب الاتحاد السوفيتي الآخرى ، وكذلك في الصين ،نشـ ت عشرات القصائد المترجمة من شعري بلغات أوروبا الشرقية والغربية ، وكتبت عن شـ ي بعض الرسائل الجامعية في جامعات هذه البلدان.

وبالرغم من مواردي المادية الضئيلة (فقد كان راتبي من الجامعة ومعهد شعوب آسيا قليلا إذا ما قورن باحتياجاتي المادية والمعنوية) لكنني كنت أقتصد لشراء الكتب وتغطية بعض نفقات أسفاري إلى بلدان أوروبا الغربية ، فالمادة إذن ، ليست عقبة في وجه الفنان أو الكاتب الذي يمضي في سبيل مثله الأعلى .

– ما الذي بقي في نفسك حتى الآن من هذه الفترة التي قضيتها في موسكو ؟

– بقي الضوء والحب لعالم نضجت فيه وكبرت ، ويكاد ينطبق على ذلك بيت من أبيات إحدى قصائدي :

وحملت في منفائي بعد رحيلها
ذهب القصائد والرماد *

هذا هو ما بقي .

أما ما بقي من الأشياء الأخرى فهي مجرد أحلام رأيتها وعندما استيقظت كانت قد فرت إلى الأبد .

وأضيف أيضا أن صداقات الكثيرين من الشعراء والكتاب الذين تعرفت عليهم ظلت حية في نفسي ، بحيث أنني عندما أرى كتاباً لأحد هؤلاء أو قصيدة منشورة في أي مجلة عربية أو أجنبية أقرأها ، وأعيش لحظات تلك السنوات التي رحلت كما ترحل الطيور والغيوم .

– ولكن كيف رحلت عن موسكو ؟

– استيقظت ذات يوم ، ونظرت من نافذة بيتي إلى الشمس والجليد وهما يتعانقان كأنما كانا يشيران لي بأنه قد أزف أوان رحلي ، ولكن إلى أين ؟ وكيف ؟ وجاءت النجدة من حيث لا أدري .

فذات يوم اتصل بي الدكتور مراد غالب سفير مصر في موسكو آنذاك ، وكان قد ذهب إلى القاهرة ثم عاد ، وقال لي إنني مدعو إلى زيارة القاهرة بأمر الرئيس جمال عبد الناصر ، وكان الرئيس عبد الناصر قد سأله عما إذا كان هناك بعض المثقفين العرب في الاتحاد

* هذا البيت من قصيدة « صورة جانبية لعائشة » في الديوان الأخير " بستان عائشة " .

السوفيتي ، فذكر له الدكتور غالب إسمي ، فقال له : لماذا لا تدعوه لزيارة مصر ،وإذا شاء ، للإقامة فيها ، وعندما زرت الدكتور غالب في اليوم التالي للمكالمة أعاد على مسامعي هذا الخبر السار ، وسألني : متى أنوي الرحيل ؟ فقلت له : في أي وقت ، وإذا أمكن بعد أقل من أسبوع ، فقال : يمكنك هذا . وبعد أقل من أسبوع فعلا كنت أركب الطائرة مع زوجتي وبقية أفراد أسرتي متوجهين إلى القاهرة .

ولدى وصول نبأ عزمي على الرحيل إلى بعض الكتاب والأدباء والشعراء السوفيت اعتقدوا أنني في ضائقة مالية ، وأنها سبب رحيلي ، ولما شرحت لهم أنني شاعر ، وأنني لا يمكن أن أكتب الشعر إلا عندما أتنفس هواء الوطن وتكتحل عيناي بنور شمسه صمتوا وقالوا : معك حق في ذلك . فالشاعر في الغربة لا يمكن أن يستمر في غربته ، لأن الغربة إذا طالت فمعنى ذلك أن الشاعر بدأ يدخل في مملكة الموت .

وهكذا فإنني شعرت بولادة جديدة عندما استقر بي المقام في القاهرة ، وكانت ولادتي الجديدة ولادة شعرية حقيقية لأني لا أفكر في نفسي بقدر ما أفكر في الشعر الذي هو رسالة قد حملتها .

– معنى ذلك أنك لا بد وأن تغادر إسبانيا يوما ما ؟

– هذا محتمل جدا ، بعد ما رأيت كثيرا من الإشارات والعلامات في السماء في الأشهر الأخيرة تشبه العلامات التي رأيت بعضاً منها في موسكو ، ولكن المكان والزمان يختلفان الآن ، ولهذا فإن السؤال يعيد نفسه من جديد ، ولكن بصورة مختلفة: إلى أين ؟ ومتى ؟

(٤)

– قلت في أحد حواراتك* عن طفولتك : « لقد ارتبطت حركة الطبيعة وحركة النهر (دجلة) بالعملية الإبداعية التي لم أقدم عليها بعد ، ولعلني تعلمت التقدم والتراجع من هذا الحكيم الكبير المسمى « دجلة » وقلت أيضا « هكذا اقترن دجلة بأحلامي ، وهكذا أمضيت طفولتي متأملا مياهه التي كانت تذهب إلى البحار البعيدة ، وهكذا اقترن اسمه بالواقع والرمز والأسطورة ، وبالطفولة ، طفولة الإنسان وطفولة الأنهار وطفولة الطبيعة » .

* إرادة الجبوري ، حوار منشور بملحق " القادسية " الأسبوعي في ١٤ أيار ، ١٩٨٩م .

وأود أن ننطلق من هذه النقطة إلى عالمك الشعري الرحب ، كيف تمثلت في ذهنك الحضارات القديمة العملاقة التي قامت على ضفاف هذا النهر ؟ وكيف مزجت الواقع بالتاريخ والرمز والاسطورة ؟

– كان الرحيل منذ طفولتي يمثل لي خطوة نحو المستقبل ، وكما قالت قارئة الكف في إحدى قصائدي إن هناك « مدنا رائعة أخرى » فقد رأيت أنني لا يمكن أن أكون طائرا فأطير، ولكن النهر بمايملك من إمكانيات هائلة على الرحيل المستمر ، وبما تمثله حياته من معنى ورمز وأسطورة كان أقرب إليّ : ذلك لأن هذا النهر قد قامت على ضفافه أعظم حضارة قديمة قبل الإسلام وهي الحضارة الأشورية ، وبالرغم من أنها كانت حضارة عسكرية تميزت بالفتوحات إلا أنها كانت تهتم ، عن طريق ملوكها ، بالكنوز الثقافية التي خلفتها الشعوب والحضارات التي سبقتها في حوض هذا النهر ، وحوض أخيه نهر الفرات ، فمكتبة آشور بانيبال التي اكتشفت كانت تضم أسرار جميع الشعوب التي بقيت في ذاكرة التاريخ عن طريق هذه المكتبة .

كما أن النهر ، وهو يغير مجراه ويغير ألوانه ، ويغير حركاته بتغير الفصول ، كان يحدث إيقاعا قد لا تسمعه الأذن المجردة ، ولكنه إيقاع يتوافق ودقات القلب ، كنت هكذا أتأمل هذا النهر ، وأريد أن أتعرف من خلال صمته وحديثه وسكونه وجريانه ، ومن خلال الحياة الصاخبة حوله كيف اقام هذا النهر ذلك المعمار غير المرئي للحياة ، وكانت القصيدة أقرب إلى هذا المعمار في ذهني ، فالمعمار في القصيدة ليس شكلا هندسيا قرره هذا الشاعر أو ذاك ، أو هذا العروض أو ذاك ، بل هو إيقاع هرموني معماري يأخذ شكل البيئة والحياة التي يولد من صميمها .

كنت أحلم مثلما كان يحلم السندباد عندما كان صغيرا ، هل بإمكاني أن أستقل زورقا أو إحدى السفن التي تشق عبابه ،وبخاصة أيام الفيضان ، وأصل إلى البحار البعيدة وأذوب فيها ؟ وأنىّ لي ذلك ، وأنا ذلك الطفل الذي لم يفك بعد أبجدية سر اللغة ، ليست اللغة المحفوظة أو المتداولة ، ولكن سر اللغة التي سيوجد الإنسان فيها أو يتواجد ؟ وكيف لهذه اللغة أن تصبح كائنا حيا لها ما للإنسان وللنهر و للطبيعة من حياة دافقة تطفح بالبشر والفرح والحزن والتمرد والغربة ؟

كنت أوجه أسئلتي إلى النهر ، وكان النهر يقترب مني وأقترب منه أكثر وأكثر أيام فيضانه ، فيتحول إلى حكيم أو كاهن يتلو على سمع العصور سفر أسراره ، كما تحدثت الألواح الطينية التي وجدت في مكتبة الملك الآشوري أشور بانيبال .

هكذا كان يمتزج الواقع المسموع والمرئي والمكتوب مع حركة النهر ، وكم كنت أتمنى لو أملك القدرة على أن أحل لغة هذا النهر وسواه من الكائنات الحية ، وأستعيض بها عن الكتب التي كان ضوء عيني يذهب معها شيئا فشيئا عندما أنتهي من قراءة آخر صفحة فيها، كنت أتساءل : كم هو الفرق هائل بين الطبيعة والتاريخ والإنسان على حقيقته وبين هذه الكتب ! فلماذا آثر الكثيرون من المؤلفين أن يكتموا السر الذي باح به لهم نهر دجلة أو سواه من أنهار العالم ؟ لماذا اكتفوا بالصمت أو بالرقي والأدعية والصلوات ، ومحاولة إخماد النار التي كانت تشتعل في دواخلهم ؟ لماذا كان ابو الفرج الأصفهاني مثلا في كتاب « الأغاني » يترك الأقواس مفتوحة ، ويترك أبطال رواياته الحقيقية يضيعون هكذا في متاهة التاريخ ؟ وهل أن التاريخ الحقيقي ليس هو الإنسان كما هو ، وكما كان ، بل الإنسان كما سيكون أيضا؟ وكيف سيكون الإنسان في كل عصر من العصور إذا لم يكن هناك تعاويذ يستنجد بها ، ومفاتيح سحرية يستطيع بواسطتها أن يفتح الخزائن المغلقة للتجربة الإنسانية ؟

كنت أحول كل رمز أراه أو أسطورة إلى واقع من محاولة استقصاء جذورها ، وكان النهر يوميء لي من خلال حركاته إذا ما أخطأت في محاولاتي ، كما كنت أحاول أن أفكر كيف يكمن تحويل الفعل الإنساني إلى رمز ، وكيف يصبح الأنسان أسطورة ، أي يعود الى الأسطورة مثلما جاء منها ، هذه الحركة المواربة التي كانت تتبادلها الطبيعة والإنسان ، الإنسان بفكره وقلبه ورؤيته ، والطبيعة بنظامها المعماري الدقيق ، وهذا ما قادني إلى الشعور بوحدة الوجود قبل أن أقرأ عنها في أشعار المتصوفة وكتبهم كنت أشعر وأحس أن لا شيء يموت ، وأن الجهد الإنساني لن يذهب عبثا بل يصبح قيمة ثابتة تضاف إلى الثقافة وإلى مقدرة الإنسان في هذا العصر أو ذاك .

كانت هذه الأسئلة أهم لدي بكثير من بعض كتب الشعر التي كنت أقرأها ولا أرى إلا أنها مجرد حروف لا علاقة بينها وبين الأسئلة المحيرة التي كانت تواجه الإنسان بعامة وتواجهني وتواجه أبناء جيلي بخاصة ، هل إن الإنسان ولد لكي يموت في داخل كتاب ؟ أو أن الإنسان يموت من أجل أن يولد من خلال كتاب ؟ تلك هي الأسئلة التي كان يثيرها النهر في داخلي ، ولعل أسئلتي كان فيها بعض السذاجة في ذلك الوقت ، ولكني أحولها الآن وأنا أتحدث إليك إلى شيء آخر ، وأعطيها معنى كنت أحسه آنذاك، ولكنني لم أكن أعيه ، وهأنذا أعي فاجعة جدلية الحياة والموت الآن ، وأعي فاجعة أن يتحول الإنسان والحب والشعر إلى أسطورة ، والعكس بالعكس ترى هل هي محاولة لمقاومة الموت والتغلب عليه بإضافة قيمة إنسانية جديدة للشعر ولدوره، وللإنسان ولدوره في التاريخ ؟

كنت أتوغل كثيرا في ماورائية الأشياء ، ولكن معظم الأجوبة التي كنت أتلقاها في توغلي كانت إجابات صوفية من الصعب أن نضعها أمام أشعة العقل الصارمة ونحللها ، هذا الشيء الذي لا يمكن أن نعيه ، ولا يمكن أن نمسك به ، هل لأننا هكذا ؟ أما أن هناك أشياء بقيت بالرغم من مرور عشرين قرنا بالنسبة لتاريخ الإنسانية القريب ؟ فلا يزال الشيء الكثير من الذي تحسه لا نستطيع أن نعيه ، بالرغم من التقدم العلمي والتكنولوجي ، وإلا فأين يذهب الحب بعد الموت ؟ وهل أن الشعر الحقيقي الذي كتبه أسلافنا العظام لم يكن مجرد شعر بل كان رسالة غامضة مكتوبة إلى أناس جاءوا ويجيئون وسيجيئون بعدنا ؟

وأتساءل : لماذا نقرأ الشعر الحقيقي هذه القراءة على أنه شعر فحسب ؟ ولماذا لا نحاول أن نزيح النقاب عن وجه الحقائق الإنسانية الغامضة التي لم يتوصل إليها العقل بعد ؟

وهكذا فإن النهر ، أي « دجلة » ظل يتقبل مني هذه الاسئلة بصبر ، وظللت عاكفا على ضفافه أنتظر الأجوبة التي لا سؤال لها ، والأسئلة التي لا جواب عليها حتى يوم مبارحتي بغداد للمرة الأولى ، ولكن ملامح هذا النهر الفتي العجوز ، الماضي ، الحاضر ، المستقبل ، ظلت تلاحقني أيان ذهبت ، وعندما أكتب أحيانا هذه القصيدة أو تلك أحس ببصمات أصابعه تتسلل بين الكلمات أو الإيقاع ، وبين غابة الرموز وأصقاع الأساطير التي تناولتها في شعري أو حاولت خلقها أو إعادة خلقها .

وقد تحدث البياتي في موضع آخر (تجربتي الشعرية ص ٦٠) عن رحلته الشعرية عبر حضارات الشرق العظيمة فقال :

« هذه خطوط عامة لرحلة طويلة قمت بها في شبابي الباكر عبر الحرائق الشعرية ، التي كنت أحترق بها ، وهي لم تكن رحلتي الأولى ولا الأخيرة في الكشف عن صفحات هذا الإنسان الذي عاش في هذه البلاد العريقة التي ننتسب إليها .

كما أنها سيرة ذاتية ، ارتبطت بالخطوط العامة لهذه الرحلة الطويلة ، فإذا وضعنا إلى جانبها سيرتي الذاتية المرتبطة برحلة لي أخرى طويلة في الكشف عن صفحات نفس هذا الإنسان في ظل الحضارة العربية – الإسلامية العظيمة ، لاكتملت أجزاء الصورة « فالعرب الساميون – كما يقول غوستاف لوبون – هم أول من علّم التوحيد المطلق ، فقهروا ممالك العالم باسم الله ، وفتحوها فتحا روحيا استمر في التوسع والانتشار بعد توقف الانتصارات المادية التي لم يبق من نتائجها إلا القليل » .

فورثة هذا الإنسان العظيم الذي ناهز الخمسة آلاف سنة من عمره سقطوا تحت سنابك خيل الغزاة ، منذ الغزو المغولي حتى انحسار مد الأستعمار الأوروبي في منتصف القرن

العشرين ، وبذلك ينطبق عليهم قول أحد المؤرخين : « كانوا أنصاف تعساء قبل الاستعمار الأوروبي ، ثم اتهم أوروبا بنصف التعاسة الآخر ، فاكتمل عليهم ثوب الحداد » .

إن التعاسة الصامتة التي لا يسمع بها أحد وسط هذه الأنقاض، والبحث والكشف عن إنسان كل الحضارات والعصور دفعني إلى تلمس الفجر الذي كان أشبه بالخيط في يد الليل كلما ألقى به في أفق ، عاد إليه .

وإذا كنت قد اكتفيت هنا بهذه الصفحات التي قدر لبعضها أن ترى النور ، وقدر لبعضها الآخر أن يضيع في زحمة رحلاتي وأن تحمله الريح إلى بلاد بعيدة ، فليس معنى ذلك أنني كففت أن أكون ذلك « الجوّاب » فلسوف أعود ثانية وثالثة لأهز شجرة الزقوم التي تواجه البحر والصحراء والسماء ، وحيدا بلا وطن أو بيت ، بعيدا عن ولائم هذا العالم وأعياده وصخب تجاره وساسته .

فهذا الانصهار والاحتراق والقلق الذي يفترسني ليل نهار ، كما افترس من قبلي شعراء سومر وبابل وآشور وطيبة وبغداد ودمشق في عصور القتل والإرهاب والسحر الأسود وفي أزمنة النشوة والكشف والفتح والتجلي والبراءة والثورة أمام أضواء التاريخ، هو الذي ألقى بي إلى غياهب الجب هذا ، ودفعني إلى إحراق كل الجسور التي تربطني بأعياد الأرض وإلى مواجهة جدار الإعدام .

فأنا منفي داخل نفسي وخارجها ، مبصر وأعمى ، ميت وحي في حوار أبدي صامت مع موتي في رحلة الليل بالنهار ، إن اليقظة المرعبة التي أعيشها ، والوعي الحاد بالعالم والأشياء جعلني أشبه بالشاهد ، والمتهم ، والقاضي ، فسقوط قشرة الواقع السياسي ، ولعبة تبادل المراكز – إذ يأخذ الخائن مكان الثوري – ومحاصرة الثورة العالمية ومحاولة اغتيالها ، واستخدام كافة الأساليب الميكافيلية والإيديولوجية لإيقافها ، كل هذا جعل من الأرض التي نقف عليها رمالا متحركة أشبه بالرمال المتحركة التي وقف عليها الشاعر البابلي القديم صارخا في وجه الكهان والسحرة والمشعوذين ، يوم كان معذبو الأرض ينتظرون الطوفان ، الذي تنبأ به العرافون ، لكي يطهر الأرض من أدرانها ، ويوم ماتت الأسطورة ومات « انكيدو » وهو في انتظار الطوفان والبعث الجديد » .

– الواقع يا أبا علي أنك قد سبقتني إلى الحديث عن مسألة كنت أستعد لطرحها عليك عن وحدة الوجود في شعرك وفي شعر الشاعر الأندلسي الكبير فيديريكو جارثيا لوركا ، وذلك أن لوركا استطاع أن يمزج الواقع بالرمز بالأسطورة بالتاريخ ، ويخرج على الناس بهذا الشعر العظيم الذي تمثلت فيه الروح الأندلسية خير تمثيل ، والروح الأندلسية هنا لا تخص منطقة الأندلس فقط ، وإنما هي – كما يقول الفيلسوف الإسباني خوسيه اورتيجا إي جاسيت – روح إسبانيا كلها ، وكان لوركا يتحدث دائما عن أن لمنطقة الأندلس جنياً –

أو شيطانا للشعر والفن كما نسميه نحن – هو الذي يلهم فنانيها وشعراءها بهذه الروح التي تنبعث فيهم والأ فمن الذي ألهم مغني الفلامنكو العملاق في عصر لوركا « مانويل توري » ، أن ينطلق بالغناء فيثير في مستمعيه كل هذا الطرب وكل هذه النشوة !! هكذا تساءل لوركا.

وقد تحدث النقاد عن أن الحب في أعمال لوركا هو الزاوية الرئيسية التي ينطلق منها الشاعر ، وهو محور ومركز شخصيته الإنسانية والفنية ، وهو واضح ليس فقط في الشخصيات التي أبدعها لكي تتحرك على المسرح أو تحيا في القصيدة ، وإنما في حالة التآخي التي يعامل بها الحيوانات التي تمتلئ بها أعماله ، فضلا عن حبه للشجر والنبات والعشب وكل العناصر الأخرى ، وحتى الأشياء الجامدة مثل قضبان السكك الحديدية ، والقفازات ، والنظارات تعامل بكل الحب ، إن لوركا ينطلق من إحساس حقيقي بوحدة الوجود.

وقد أكد لوركا نفسه هذا الجانب عنده في محاضرة * له قال فيها « كل فن له ، كما هو الطبيعي ، جني DUENDE – أو شيطان – وإن كانت الطريقة والشكل يختلفان بين كل فن وآخر ، ولكن جذورها جميعا تصب في نقطة واحدة هي التي نبعت منها الأصوات السوداء لمانويل توري ، إنها مادة نهائية وأرضية مشتركة لا يمكن السيطرة عليها ، تهتز في أحبال ،ونغم ، وأنسجة ، وكلمات ،أصوات سوداء تتداح خلفها على الأرض الحميمة براكين ، وعوالم من النمل ، ونسائم ، وليل كبير يشد حزامه على الشارع العريض».

كما تحدث النقاد عن الواقع والأسطورة في شعر لوركا فقالوا إنه عندما توجد عناصر أسطورية في شعره لا يعني ذلك أنها غير موجودة في بيئته ، وأنه اضطر أن يبحث عنها في أرض أخرى أو يخترعها ، وإنما لأنهاموجودة بالفعل هناك ، على أرضه، بزخمها النابض الذي يجذب إنسانا موهوبا مثله لديه حساسية خاصة تجاه « وحدة الوجود » وامتلاكه لهذه الحاسة يمده بالقدرة على أن يطوق شعريا بالأندلس الأسطورية والحالمة والسحرية التي تعود إلى آلاف السنين.

إنها الأندلس الرمزية ، الأصلية ، الأصيلة ، بالمعنى الأشتقاقي للكلمة ، وهي خلاصة إسبانيا كلها بدون أي ادعاء رومانتيكي ، إسبانيا التي عبر عنها لوركا من خلال تعبيره عن الأندلس.

وثمة فرق كبير بين استخدام لوركا للأسطورة واستخدام الشعراء الانجليز لها مثل كيتس ، وأودن ، وباوند ، وإليوت ، وجرافس ، فبينما هؤلاء يميلون أكثر إلى الجانب الذهني ، بل يتطرفون فيه في بعض الأحيان مثل جرافس في ديوانه « الإلهة البيضاء » نجد

* انظر مقدمة طبعة ديوانيه " أغاني الفلامنكو " ، و " أغاني الغجر " ، مدريد كاتدرا ، الطبعة الحادية عشرة ، ١٩٨٨م ، ص ٤٩.

لوركا يخلط الواقع بالأسطورة لأنه في الأساس لا يقدم نوعا من الاكتشاف ، وإنما يتمثل عمله في تفسير ما يجري على أرض الأندلس وهي بلاد مرت بها حضارات وثقافات عديدة ، وعاشت الأساطير في أرضها وكأنما أصبحت جزءا منها ، وفي هذا يقول الناقد خوسيه * مونليون : « مهما كان حظ الأساطير التي تجسد أرض الأندلس والمجتمع الأندلسي من الغموض ، فإننا نحس دائما بأن هذه المادة تشكل جزءا من معرفة الواقع ، فما قاله لوركا عن نيويورك أو عن الغجر لا يؤدي بنا إلى الهروب نحو عالم تخترعه القوانين الشعرية ، وإنما على العكس من ذلك ، فإن أشعار فيديريكو جارثيا لوركا تكشف لنا عن آفاق جديدة ومجهولة لهذا الواقع » .

لوركا إذن يحس بوجوده في العالم ، وبعلاقته بالنباتات والأنهار والنجوم والموت والضوء والصمت كأنها أشياء حية ، أو كأنها أسئلة لا بد وأن يقدم لها إجابات شعرية ، وعالم البياتي الشعري قريب جدا من هذا . ترى ما الذي قرّب بينكما ؟

– لم يرتبط شعراء الغرب مثل إليوت أو إزرا باوند بالأسطورة عن طريق الاتصال العميق بها ، ولهذا فإن الحاجة الروحية دفعتهم للبحث عنها في الكتب سواء كتب ثقافة بلادهم أو البلدان الأخرى بعكس لوركا والسياب أو أنا ، لقد كان اهتداؤنا لهذه الأشياء ليس عن طريق القراءة ، وإنما عن طريق الاتصال الروحي المباشر بالطبيعة ، خاصة إذا وضعنا في الاعتبار أن بيئة الشرق الأوسط وإسبانيا وشمال أفريقيا تكاد تكوّن وحدة جغرافية روحية إن صح التعبير ، فكل ما فيها من آثار حضارات قديمة وأصقاع ظهرت فيها أديان ، ونبغ فيها شعراء توحي بوحدة الوجود ، وبوحدة الجزء الذي هو جزء من الكل أيضا .

ذلك لأن معظم شعراء الغرب يعيشون في مدن يحاصرها الضباب ، ويستبيحها المطر أو الجليد ، فإذا ما حوصروا لجأوا إلى أعماقهم وذواتهم ، هذه الأعماق أو الذوات المسكونة بخيط فلسفي يمتد من الفلسفة الأوروبية التي تبدأ من القرن العشرين مثلا أو القرن التاسع عشر ، وتنتهي بالإغريق .

وبالرغم من عظمة هذه الفلسفة إلا أنها فلسفة مغلقة على نفسها ، ذلك لأنها لا ترى إلا ذاتها أو نفسها في المرآة ، وتعتقد أنها هي محور العالم ، وأنها هي البداية والنهاية ، بعكس شعراء الشرق والبحر المتوسط ، وأذكر على سبيل المثال لا الحصر طاغور ولوركا وبابلونيرودا ، الذي ينتمي إلى منظومة العالم الثالث ، فهم قد نشأوا في بيئات متباينة ، أي أنهم انتقلوا من الريف إلى المدينة فالعالم ، مثلهم مثل الجدول أو الساقية التي تصب في النهر، والنهر بدوره يصب في البحر الأعظم ، هذه الدورة ، دورة المكان ودورة الزمان ضرورية للشعر جدا ، ربما لا تكون ضرورية للفلسفة ، ولكنها ضرورة قصوى للشعر .

---

* خوسية مونليون ، جارثيا لوركا : حياة وأعمال شاعر ، برشلونة دار نشر " أيما " ، ١٩٧٣ ، ص ٨٠ .

كما أن شعراء العالم الثالث ، ولا أقول الشرق فقط ، قد استطاعوا من خلال ثقافاتهم البدئية والبدائية والتراثية والعصرية والعالمية أن يمروا بكافة دورات الحضارات والحيوات ، فعاشوا تجربة الإنسانية منذ بدئها ، وهذا مامنحهم القدرة على خلق النموذج البدئي والأسطوري ، من اليد الأولى ، لأنهم عاشوا وسكنوا في الطبيعة بجانب معيشتهم في بطون الكتب .

فلوركا مثلا عندما استخدم اللون في شعره لم ينظر إلى الكتب كما ينظر الرسام إلى ألوانه فيغمس ريشته في اللون ويرسم ، بل إنه رأى جميع هذه الألوان مبثوثة في الطبيعة التي عاش فيها ، فلوركا إذن اقتبس ،كما تقتبس النار ، مادة شعره بألوانها وموسيقاها وصورها من الطبيعة الحية والإنسان الذي عاش بين ظهرانيه ، ولكنه ليس الإنسان المسطح ، أو الإنسان المحني الرقبة للواقع ، وإنما هو الإنسان الذي تفلت من بين شفتيه ، بين الحين والآخر ، تنهدات الطبيعة نفسها ، والعصور التي عاشها الإنسان عن طريق تداعي الذاكرة الجماعية لهذا الإنسان .

وهذا ما يقودنا إلى التساؤل : هل الشعر مغامرة لغوية كما يفعل الكثير من الشعراء في النصف الثاني من القرن العشرين هذا أم أنه عودة إلى المادة الحية للطبيعة والإنسان ؟

وهل الشعر مجرد خطوط وألوان وإشارات ضوئية بدون دلالة أم أنها إشارات موجهة إلى إنسان هذا العصر وإنسان العصور القادمة ، وإلى البشر الذين يعيشون بيننا ولكننا لا نراهم؟

كذلك الأمر بالنسبة للأسطورة : هل الأسطورة مجرد « حدوتة » أو قصة أو رؤية مجردة أم أن لها دلالة عميقة تعبر عن بحث الإنسان عن العشب والنار ،والبحث من خلال اختراق كينونته المستمر من أجل خلق صور جديدة للإنسان والطبيعة تتجاوز هذه الصور نفسها لتخلق صورا جديدة أخرى عن طريق شعراء المستقبل ؟

فالأسطورة ، إذن ، هي وعاء روحي – إن صح التعبير – تتضمن طاقة وديمومة وقدرة على التجاوز المستمر ، وقدرة على أن تعكس وجه الإنسان في مرآة كل العصور، وبعض الأساطير تموت وتذبل كما تتكسر بعض المرايا وتغيم بحيث لا يرى الإنسان فيها وجهه : بعض الأساطير تموت في عصرها ، والبعض يستمر في الحياة إلى آماد بعيدة ثم يموت ، والبعض منها يستمر في الديمومة ، ذلك لأن خالقين آخرين أضافوا وأبدعوا من خلالها ، وجعلوها قادرة على الحياة ، وكلما كانت الأسطورة متضمنة لألم الإنسان العظيم الخالق ، وكبريائه ، ومحاولته مقاومة الموت والتعاسة كلما كانت قادرة على الحياة أكثر وأكثر ، هناك أساطير تشبه الأغاني الشعبية تظهر وتنتشر بسرعة وتموت ، ولكن أسطورة سارق

النار مثلا أو أسطورة تموز ، وعشتار ، وإخناتون ، وإيزيس وأوزوريس ، وبنلوبي ، مثل هذه الأساطير قادرة على أن تحيا وأن تعيش ، لا بفعل طاقتها وجوهرها الفاعل فحسب بل بفعل النبش من قبل الشعراء الذين يتعاقبون جيلا بعد جيل .

والشاعر لا يستخدم الأسطورة التي أبدعها غيره ، لأنه عندما يستخدمها كما استخدمها غيره ، لا يكون قد أبدع شيئا ، بل أعاد كتابة شيء ربما يكون قد مات منذ أزمنة بعيدة ، لكنه – أي الشاعر – يحاول أن يضيف رؤيا جديدة للأسطورة الحية ، ويفجرها ، ويجعلها قادرة على الحياة ، وأكثر تألقا واشتعالا وإشراقا .

بعد هذا فإن لوركا وأمثاله لم يغترفوا إبداعاتهم من الطبيعة مباشرة وأساطيرهم فقط ، وإنما خلقوا أساطير جديدة تليق بهم وبإنسان عصرهم ، واستطاعوا أن يضعوا فيها الملامح المشتركة للإنسان الذي عاش في كل العصور ، وكذلك اكتشاف اللغة المشتركة والأداة الفنية لهذا الإنسان في كل العصور أيضا . ومن هنا فإن أساطيرهم كانت ، وما تزال ، تنبض بالحياة ، وتنزف بالضوء ، وتتصدى للموت الذي يتربص بالإنسان ، بعكس بعض الشعراء الغربيين الكبار الذين كانوا أشبه بفناني متحف الشمع، لقد خلقوا روائع كثيرة ، ولكنها لا تليق إلا بالمتاحف المذكورة .

تبقى الأسطورة واستخدامها ضرورة روحية ومادية وليست عملا شعريا مفتعلا ، وبعض الشعراء – ومنهم موهوبون – يقعون في خطيئة تقليد شعراء عصرهم أو الشعراء الذين سبقوهم فيكون إبداعهم محصورا في قضايا فات أوانها ، ولم تعد تثير الإنسان وتلعب دورا في صياغة رؤيته للكون والعالم .

إن كتاب الحياة والطبيعة الذي قرأ فيه لوركا وأمثاله ، وأعاد قراءته من خلال الكتاب المكتوب ،هو الذي منح شعره هذه الكثافة والعظمة والعمق والبريق والتألق ، فقصائد لوركا وأمثاله ليست زهورا صناعية صنعت لكي توضع في النوافذ والشرفات وتوهم الإنسان بأنها أزهار لن تذبل .

هناك أكذوبة يروجها بعض النقاد ، ويروجها بعض الشعراء ، ولكن الذي يقع في مصيدة هذه الأكذوبة هم أنصاف الموهوبين ، وإلا فما سر اهتمام البشرية بلوركا وأمثاله بعد مرور أكثر من خمسين عاما على مصرعه ؟

وأنا أعتقد أن هذا الاهتمام بلوركا سوف يزداد على مر العصور ذلك لأنه كان ، بأدواته الشعرية لا بغيرها ، يدافع عن الإنسان وعن الحرية ، أما الشعراء الذين يكتبون بلغة الزهور الصناعية فمصيرهم معروف ، وإلا فأين مصير العشرات من مؤسسي المدارس الشعرية ذات الشعور المستعارة والألوان البراقة ، لقد ذهبوا ولم يبق من إبداعاتهم إلا بعض آرائهم في الشعر كعلامة في الطريق .

وهذا ما يعود بنا إلى بعض الشعارات الساذجة التي كان يروج لها من قبل بعض الفئات السياسية في بداية الخمسينيات ، وهي شعار « الفن للفن » و « الفن للحياة » لكم كان هؤلاء ساذجين ومراوغين وكاذبين ، وكأن الذي وضع هذه الشعارات كان يريد أن يروج لبضاعة كاسدة فاسدة ، فلوركا وطاغور ، على سبيل المثال ، وبابلو نيرودا قد حطموا هذه الشعارات كل من خلال وطنه وعالميته وأيديولوجيته أو رؤيته السياسية أو الصوفية أو الإنسانية ،دون الدخول في أقفاص المدارس الشعرية .

وهذا ما سيعيدنا إلى نقاط بداية كثيرة، وهي أن الشعر مغامرة عظمى ، مغامرة لغوية ووجودية ، وليس أحد الاثنين فقط .

في سنة ١٩٨٢ نشر بيتر باخمان في مجلة « فكر وفن » العدد ٣٧ مقالا تحت عنوان «الواقع والأسطورة في الشعر العربي الحر في القرن العشرين » حلل فيه قصيدة «سوق القرية» برؤية نقدية جديدة حيث قال : « حين نتأمل العلاقة بين الواقع والأسطورة في قصيدة البياتي « سوق القرية » نتبيّن أن عرض الواقع هو ما استهدفه الشاعر من قصيدته ، كما نتبين – حين نغض الطرف عن تلك اللغة المصقولة التي تعم جميع مقاطع هذه القصيدة بما في ذلك أقوال الشخوص – أن تلك الإشارات أو الإلماعات الخفية المقتضبة للأسطورة تكسب القصيدة عمقا يرتفع بها من مجرد اللوحة الانطباعية التصويرية ، ومن الصعوبة بمكان أن نحدد ما هو هذا الشيء الآخر الذي تعبر عنه القصيدة ويبدو لي أن هذا أسلوب جديد لعرض الواقع في الشعر العربي ، أي أسلوب لمعالجة الحاضر من خلال الكلمة .

فالشاعر هنا مقل لا ينسرف في الحديث ، فنحن – كما قال غوته في منتصف حياته – نتحدث ونطيل في الحديث وحين أتأمل ذلك أرى أن الحديث يحوي شيئا غير نافع، شيئا لا ضرورة له ، بل يتضمن أيضا شيئا من الغرور ، بحيث يصيب المرء رعدة حين يقف أمام جد الطبيعة الهادئ وصمتها ، فشجرة التين ، والحية الصغيرة ، و الشرنقة التي ترقد أمام النافذة ، وتنظر بهدوء إلى ما قد يسفر عنه المستقبل ، هذه جميعا علامات مليئة بالمعنى والمغزى » ، أما هيلدرلين فيقول « نحن إشارات بلا تفسير » أي علامات بعيدة الأغوار وإشارات ، ومن طبيعة كبار الشعراء أن تلح عليهم شهوة التعبير عن هذه العلامات بواسطة الكلمة ، وربما لا يستهدفون حل هذه العلامات أو « الرموز» بقدر ما يستهدفون تجسيم الإحساس بها ، بهذا المعنى تنتظم قصيدة البياتي « سوق القرية » في النهاية ، في هذا التراث الأدبي الذي تستهله « سافو » بتصويرها المبسط – كما يبدو في الظاهر – لحديقة التفاح وقت الظهيرة ، وكما أن حديقة « سافو » إغريقية فإن سوق قرية البياتي عراقية ، وفي كلتا الحالتين لا يذكر الشاعر اسم المكان ، ولكن المكان يعبر عن نفسه من خلال الأشعار » .

– سؤالي لك الآن تناولنا جوانب منه فيما سبق (الفصل الثاني من هذا الكتاب» ولكنني الآن أود التركيز على جانب آخر هو وحدة الحضارات والتراث الإنساني المشترك ، فقد قلت في أحد حواراتك* :« الإيمان بوحدة الحضارات وفكرة التراث الإنساني المشترك، والزمن الدافق بلا توان ، هي مصادر لغتي الشعرية الجديدة ، ولذلك عندي ما يمكن تسميته بالحاسة التاريخية أو البعد التاريخي ، لأن الواقع لم يعد عندي هو الآنية بل هو الامتداد الزمني المتواصل» ، وقلت أيضا : « إن إنتاج بعض شعراء إسبانيا في إحدى المراحل هو أقرب إلى من إنتاج البيئة الصحراوية العربية ، وذلك لأنني لا أشعر بالانتماء إلى هذه الأمة وحدها ، وإنما أنتمي إلى جميع الأمم التي تجاورنا . فالأدب اليوناني العظيم والأدب الإيطالي والأدب الإسباني في الثلاثينيات أقرب إلى وجداني وعقلي من قطاعات عريضة في الأدب العربي ، وأعتبر هذه الآداب جزءا عزيزاً من التراث الذي أنهل منه » .

وعندما عددت أسماء الشعراء الذين أثروا فيك أو قرأتهم باهتمام ، في كتاب «تجربتي الشعرية** » ، اتضح أنك تغترف من منهل إنساني أو عالمي ، فقد ذكرت أسماء بعض الشعراء العرب في العصر الجاهلي والعصور الاسلامية مثل طرفة وأبي نواس والمعري والمتنبي والشريف الرضى ، وذكرت أسماء بعض الشعراء المتصوفة من أمم الشرق الإسلامية مثل الجامي وجلال الدين الرومي وفريد الدين العطار ...الخ ، وأيضا ذكرت مجموعة من شعراء الغرب المحدثين والمعاصرين مثل أودن ، ولوركا ، وألكساندر بلوك ، وما ياكوفسكي .. الخ.

وفي الوقت نفسه تعود لتكتشف مناجم أخرى للإبداع في التراث العربي نفسه ، كما تحدثنا عن ذلك من قبل بالنسبة لكتاب « الأغاني » لأبي الفرج الأصفهاني .

فما هو مفهومك الحالي لهذه المسألة : وحدة الحضارات والتراث الإنساني المشترك؟

– في كل خطوة يخطوها الشاعر ، وفي كل يوم يمر من حياته يكتشف أشياء وحقائق جديدة ، وكتب جديدة ، ويعرف مالم يكن يعرفه ، ويبلو ويجرب مالم يبله من قبل أو يجربه ، وهكذا فإن ثقافتي وتجربتي تغتني كل يوم ، وتكمل كل حلقة منها حلقات أخرى.

وربما أقول هذا الرأي أو ذاك في فترة زمنية معينة لم أكتشف فيها بعد بعض الروائع التراثية أو الحديثة بحكم الزمان والمكان الذي كنت أعيش فيه ، ولهذا فإن رأيي – مثلا – في كتابات الجاحظ لا يزال قائما ، ولكنني اكتشفت فيما بعد كتاب « الأغاني » لأبي الفرج الأصفهاني ، وكتابات أبي حيان التوحيدي ، وقرأت من جديد ، بمفهوم جديد « ألف ليلة وليلة » وكتابات ابن عربي ، وبخاصة « الفتوحات المكية » فاكتشفت فيها كنوزا .

---

* د. غالي شكري ، الحوار المذكور ، ص ٨٩ .

** انظر " تجربتي الشعرية " ص ١٧ ، وما بعدها .

وهكذا فإن الشاعر ، في دورات حياته ، يبتر أشياء كثيرة من ثقافته ليضيف إليها أشياء جديدة لكي تكتمل أجزاء الصورة المبعثرة ، وكما ذكرت فإن هناك كتبا عظيمة ، ولكنني لم أهتم بها لأنها لم تضف إلى تجربتي الشعرية شيئا جديدا ، كتب الجاحظ على سبيل المثال ، ولكن ابن عربي مثلا لعب دورا مهما في تجربتي ، وهكذا الأمر ، فالحكم إذن ليس حكما نهائيا أو موضوعيا ، لأنني لا أستطيع أن أضع نفسي في موضع الحكم ، لكي أقبل هذا أو أرفض ذاك ، فأنا أتحدث عما لعب ويلعب دورا مهما في تنمية تجربتي الشعرية وإغنائها وإثرائها ، وهذا أمر طبيعي لدى كل شاعر ، لأن كل شاعر له غذاؤه الشعري الذي يستمد منه قوته ودمه .

وقد حدث مثل هذا بالنسبة لتجربة برناردشو ، على سبيل المثال ، فقد رفض شكسبير ولم يعجبه ، وأعتقد أن مقاييس برناردشو لم تكن مقاييس موضوعية بل كانت مقاييس ذاتية ، ذلك لأنه ربما شعر أن تجربته – أي برناردشو– تتنافر مع تجربة شكسبير ، وهذه قضية مسلم بها ، ولعلنا عندما نعود إلى حياة الأدباء منذ أقدم العصور حتى الآن نكتشف عندهم مثل هذه المواقف وهذه علامة على الخصوصية والتفرد .

– وماذا عن وحدة الحضارات ؟

– طبعا الشاعر يحس بوحدة الوجود ، ربما أكثر من الفيلسوف أو غيره ، لأن طبيعة العمل الشعري أو الخلق الشعري بالأصح قائمة على هذه الوحدة . فمكونات القصيدة وجزئياتها قائمة على عناصر متنافرة ، وبعيدة بعضها عن البعض الآخر في الزمان والمكان ، ولكنها عندما تدخل في جسد القصيدة تكّون وحدة عضوية ، فجدلية الامتداد والإحساس بها من خلال الكتابة والعمل الإبداعي هي التي تقود إلى هذا الشعور ، كما تقود معاناة المتصوف إلى الشعور بها أيضا . فالتجربة الشعرية تعتمد إولا على الحدس الباطني ، وعلى الخيال والموهبة ، والثقافة ، والتمكن من الأدوات الفنية ، وهذه كلها أدوات استشعار تقود إلى الشعور والإحساس بشكل عميق بوحدة الوجود، ويشترك المتصوف مع الشاعر في هذه المقدرة الخارقة ، ولكن المتصوف يكون شاعرا أو غير شاعر ، أي أن المتصوف يقف فقيرا على باب القصيدة ، ولكن تجربته لا تقل عمقاً ومعاناة عن تجربة الشاعر ، وهذه الخاصية لا يمتلكها المتصوفة والشعراء وحدهم بل قد يمتلكها بعض الناس أيضا ، ومنهم بعض القراء الذين لا يقلون معاناة ومستوى ثقافياً عن المبدع ، وهؤلاء يستطيعون أن يعيشوا تجربة المبدع بعمق لكنهم لا يستطيعون الإبداع .

وهذا يقودنا إلى القول بأن الإحساس بوحدة الوجود هي تجربة وجودية –صوفية– شعرية . وقد يصل المرء إلى الإحساس بها دون المرور أحيانا بجميع هذه الأقاليم ، كما ذكرنا بالنسبة للفرق بين الشاعر والمتصوف ، وعندما نتفحص الفتوحات المكية لابن عربي

نجد أن أدواته الشعرية المتواضعة لم تسمح أو لم تتسع لرؤياه العظيمة التي وضع نورها في هذه الفتوحات ، دون اللجوء إلى القصيدة .

بالنسبة لي لم أقرأ عن وحدة الوجود ، كما كتب عنها الفلاسفة والمتصوفة في بداية الأمر ، وإنما قرأت عنها في منتصف عمري الحالي ، وفي سنوات النضج ولم أجد فيها جديدا، لأنني كنت قد مررت بهذه التجربة والإحساس بها منذ نعومة أظفاري ، فقد عشت في متاهة ، وقادتني قدماي وأنا في هذه المتاهة ، إلى الإحساس بها ، واستثمارها في مشاريعي الشعرية التي تلت تلك السنوات .

– هل وجدت وحدة الوجود تتضمن وحدة الثقافة العالمية ؟

– الثقافية الحية الحقيقية باعتبارها عملا إبداعيا هي ثقافة إنسانية تسعى إلى هذا المسعى، كما يسعى الشاعر إلى الاتحاد مع ذاته ومع الآخرين من خلال عملية الإبداع ، وقد عبر عن ذلك المتصوفة بطرق شتى وبخاصة عن الاتحاد بين « أنا » و « أنت » . وأضيف أنه ليست كل الثقافات بكاملها تدخل في هذه الوحدة ، فلكل ثقافة وجهان : وجه آني يمثل البرهة التاريخية والمكانية لهذه الثقافة أو تلك ، ويستهلك بزوالها وفنائها، ووجه آخر قادر على الديمومة ، وهذا الوجه الآخر القادر على الديمومة يحاول الاتحاد بأصله ،أي بنواة الوجود ، بنواة الكون ، بكينونة الإبداع ، بكينونة الثقافة ، وهكذا فإن هذا الوجه الثري يتجمع في سماوات الأزمنة المختلفة ، والأمكنة المختلفة ، كما تتجمع السحب وتتحد لكي تصنع المطر ، وكما يقول المثل فإن المطر لا تصنعه سحابة واحدة ، وهكذا فإن وحدة الثقافات تتكون من هذا البحث عن الآخر لعناقه والذوبان فيه . .

– قبل أكثر من عشرين عاما قلت (تجربتي الشعرية ص ٣٠) : إنني لست حيا بقدر ما أرحل أي بقدر ما أموت ، بل أنا حي بقدر ما أرحل أي بقدر ما أولد ، والسفر، هنا ، لا يعني الموت فقط ، وإنما يعني الميلاد أيضا ، فالموت والميلاد في مثل هذه الحالة أشبه بقناعين لوجه واحد ، هو وجه الإنسان المتمرد الثوري الذي يقف بتحد وشموخ أمام قدره في المنفى والملكوت » .

فهل مازلت تعيش هذه الحالة ؟

– لقد أصبحت أكثر اقترابا من هذه الحالة ، لأنني عندما سطرت هذه الجمل قبل عشرين عاما كنت أراها أمامي كعلامات فارقة ، وكان إحساسي بها إحساسا خاطفا أشبه بوميض البرق الذي لا يلبث أن يختفي ، ولكنني أحسها الآن وأعيها كحقائق مسلم بها ، لأني استطعت خلال العشرين عاما هذه أن أتخلص من كثير من القيود التي كانت تبهظ كاهلي وتبعدني عن تحقيق الصورة المثلى لهذا الإنسان النموذجي .

ولربما يحس الشاعر بغبطة أكثر من المتصوف وهو يصل إلى هذه الذروة من الفرح الإنساني ، بالرغم من أن كليهما يحترق ويتعذب باستمرار ، ولكن عذاب الشاعر واحتراقه تكون له نتيجة ، وهي الثمار الذهبية التي تملأ بها سلاله في كل الفصول على شكل قصائد شعرية ، أما المتصوف فهو الخاسر الأعظم لأنه لا يقبض إلا على الجمر والرماد ، باستثناء المتصوفة الذين مزجوا بين التجربة الصوفية والتجربة الفنية معا ، كما كان الأمر بالنسبة لجلال الدين الرومي ، والسهر وردي ، وفريد الدين العطار ، وحتى طاغور من خلال ثقافة الديانة والقومية التي كان ينتمي إليها .

– والبياتي أيضا من أكثر الشعراء العرب اتصالا بالعالم ، أو قل إنه مسكون بروح عالمية تمثلت في عدد كبير من القصائد والدواوين تعبر عن هموم الإنسان في كل مكان، وعدد كبير من القصائد ، وربما الدواوين أيضا ، نرى فيها صور لوركا وبيكاسو وتشي جيفارا وغيرهم ، والنظرة الأولية لدواوين البياتي تطلعنا على عناوين مثل « قصائد حب على بوابات العالم السبع » و « عشرون قصيدة من برلين » و « الكتابة على الطين » و « أشعار في المنفى » .. الخ ، بل إننا في ديوان « سفر الفقر والثورة » نلمح شيئا يجمع بينه وبين الشاعر الألماني ريلكه ، على الأقل في العنوان ، ذلك لأن ريلكه له ديوان أيضا تحت عنوان « سفر الفقر والموت » .

فكيف سكنت هذه الروح العالمية منذ البداية في وجدان البياتي وعقله ، وانصهرت في مشاعره وأحاسيسه ؟

– الذي يتبع خطاي منذ البداية ، من القرية إلى المدينة وهي بغداد يستطيع أن يجد مفاتيح هذه الوحدة الرؤيوية والشعرية والفلسفية إذا ما أضفنا إليها الجانب الروحي والصوفي، إن صح التعبير .

كما أنني أدركت منذ البداية أن الفقر أو الموت أو الشعر يعيش كما تعيش وتسبح الذرات في النور والهواء ، وقد قلت أيضا إن جميع شعري نبع من تجاربي لا من قراءاتي أو من الكتب التي قرأتها أو مررت بها ، إن وحدة الجهد الإنساني والنضال من أجل العدالة ومواجهة الموت والتعاسة وخلق أعمال فنية لا يمكن أن تتم من خلال الجزء ، لأن الجزء الحقيقي الحيوي يعود إلى الكل ، كما أن التعبير عن الجزء يدفع بالشاعر إلى صف البرجوازية الصغيرة التي لا ترى أبعد من أنفها في كافة الحقول ، إذ أنها تهتم بمصالحها المادية والمعنوية التي تدر عليها ربحا ماديا أو معنويا من أقرب الطرق .

إن وحدة الأشياء كان قد سبقها وحدة في هذا العالم بعد أن حطمت عزلته ، أي عزلة العالم ، الحرب العالمية الثانية التي خلطت جميع الأوراق ، وكان من نتائجها أن أعيدت

صياغات أشياء كثيرة ،إن عقلي وحواسي التي كانت تتمرد علي باستمرار ، وقلبي وشعري كان أشبه بفم جائع جوعا أبديا لا يمكن أن يشبعه الزاد اليومي المحلي الذي كان يتم تداوله في البيئة العربية : وهذا الزاد المحلي يمكن أن يصنع شاعرا برجوازيا صغيرا يكتفي بالغناء ، ويكتفي بحدود موهبته ، ويكتفي بقدره أن يكون شاعرا فحسب ، ولكن روحي ، كما قلت ، كانت منذ البداية تشرئب نحو المثل الأعلى ، وإلى النموذج البدئي ، وإلى اكتشاف خصوصية الأشياء من خلال الجزء والكل ، فرؤياي كانت لا تفرق بين الجزء والكل ، إذ ترى أنهما وجهان لشئ واحد ، وأذا كانت الصوفية قد توقفت في أشواقها وهي تدور حول نفسها فإن الشاعر يختلف عن الصوفي - كما ذكرت سابقا - في أنه يبحث عن النار والعشب في أي مكان .

وكان شعري قد سبقني منذ البداية إلى أصقاع العالم المختلفة ، وكانت القصيدة هي المجس الذي اكتشفت به أرض الواقع البعيدة قبل أن أصل إليهَا ، فلا يمكن مثلا لشاعر مثل المتنبي أن يقف بمفرده في تاريخ الإنسانية بدون أن يكون إلى جواره شاعر آخر مثل ملتن أو شكسبير أو طاغور ، وجلال الدين الرومي .. وهكذا ، لأن الشعراء الحقيقيين موجودون في كل العصور والأمكنة ، وكل ، بطريقته الخاصة ، يبحث عن الينابيع ، في أثناء بحثهم الدائب هذا يلتقون في اللامكان وفي اللازمان لأن هناك وحدة في هدفهم الإنساني والشعري .

ولهذا أستطيع أن أقول لك ، بصفتك كاتبا وناقدا درس بعض جوانب شعري ، إن استراتيجيتي الشعرية هذه أصيلة جدا ، لأنني قد لمست هذا من خلال ترجمات شعري إلى لغات العالم ، حيث وجدت أن استجابة قراء هذه اللغات لا تقل عن استجابة القارئ العربي لها ، وربما تكون أكبر في بعض الأحيان ،وبخاصة في بعض المناطق أو الأقطار الأكثر تقدما من الناحية الثقافية ، فالشعر بالرغم من أنه إنتاج روحي محلي ، إلا أنه عالمي في الوقت نفسه ، والشعر الذي يتوقف عند حدود المحلية - ولا أقول الشعر فقط ، بل الغناء والفولكلور والأسطورة والحكاية والقصة والمسرح والرواية - يموت في حدود محليته ، لأن الشاعر أو الكاتب عندما يكتب لا يضع نصب عينيه قارئا معينا ، وإلا سقط في فخ كتابة رسالة شخصية إلى شخص معين دون أن يكتب قصيدة .

وهذه الميزة التي تحدثت عنها صادرة عن طبع وتطبع ، إذ أن قراءاتي الأولى للمتصوفة والشعراء منهم بشكل خاص ، قد غذت هذا النزوع الإنساني في نفسي ، وروت ظمأ شعري الذي كنت على وشك أن أكتبه .

كما أنني أجدُ وشائج قربى عميقة بأبي العلاء المعري ، والمتنبي ، وأبي نواس ،

وطرفة، وهذه الوشائج أجدها بشكل لا يقل عمقا مع شاعر مثل شكسبير في سونيتاته ومسرحياته ، أو لوركا ، وطاغور ، وجلال الدين الرومي ، فعائلة الشعراء تقطن في أزمان مختلفة وأماكن مختلفة ، ولكنها تجتمع في بؤرة ضوئية ، كما تجتمع أشعة الشمس التي تخترق العدسة المكبرة وتسبب حريقا ، هذا الحريق الشعري أحسه وأراه في كل مكان ، وكنت أراه في الماضي أيضا لا من خلال الكتب فحسب ، بل مـــن خلال الذاكرة الجماعية التي كانت تساعدني على أن أعيش في أزمنة وأماكن هؤلاء الشعراء .

يقول البياتي في حوار* آخر : « تخيلت المعري وقد قام من موته فصرنا اصدقاء كأننا نقوم برحلة معا ، لكن أبا العلاء كان يزوغ ويتركني وحدي ، أي كانت حالة الانتقال بالزمن من الماضي إلى الحاضر مستمرة ، حين كنت أواجه الحلاج كنت أقوم بمواجهته خارج الزمن أما وأنا أواجه المعري فقد كانت المواجهة تتم عبر زمنين هما الحاضر والماضي ، فقصيدة « محنة أبي العلاء » فتحت لي كوة في الماضي لأطل منها على عصر المعري ، فأرى الخراب ، والتماثيل المحطمة ، والرايات المهزومة ، وشهود الزور ، والبؤس المادي والروحي الذي كان يسحق الناس ، التقاء الرموز في خلفيات عصره وعصرنا ، وقد توصلت إلى محنة المعري من خلال قراءاتي المائة لقصيدة :

علّلاني فإن بيض الأماني

فنيت ، والزمان ليس بفانِ

والغريب أن قصيدة أبي العلاء هذه لا علاقة لها بقصيدتي** ، لكنها فتحت لي الكوة لأطل منها على عالم المعري ، أما اللزومية التي سكنتني فهي لزوميته الهمزية التي دخلت في شعري ودفعتني إلى كتابة لزومية متممة لها ، هذه اللزومية دخلت في قصيدتي لأنني شعرت أنني والمعري قد كتبنا هذه الأبيات معا ، كتبنا اللزوميتين معا ولم يسبق أحدنا الآخر ، لأن المعري كان معي في الزمان الحاضر ، ولا شك أنني كنت معه في الزمان الماضي ،فنحن كلانا معا في الماضي والحاضر » .

ويواصل البياتي حديثه قائلا : أما وقد ورد ذكر ريلكه فأعتقد أن كلمة الموت أو الفقر أو الثورة هي كلمات شائعة ليست ملكا لأحد ، والفقر الذي تحدثت عنه في سفري ليس هو الفقر الذي تحدث عنه ريلكه ، لأن الفقر الذي تحدثت عنه في ديواني هذا يرتبط ارتباطا عضويا بالثورة ، أو أن الثورة ترتبط به ، والسِّفْر في أصلها كلمة لغوية تعني الكتاب وهناك مئات الكتب التي كتبت في تاريخ الإنسانية تحمل هذا الاسم، ولكن إذا نظرنا إلى القضية

---

* د. محيي الدين صبحي ، الحوار المذكور ، ص ٨٩ من المخطوط .

** يعني قصيدة " محنة أبي العلاء " ، من ديوان " سفر الفقر والثورة " .

من جانب أخر فهذا يعني أيضا القربى والتجاور بين الشعراء لأنهم ينتمون إلى قبيلة واحدة ،فإذا رأى أحدهم أو نظر إلى الفقر المادي والبؤس البشري الذي يسببه هذا الفقر فشاعر آخر يراه من ناحية أنه فقر روحي ، ولكني من خلال تعبيري عن الفقر المادي في هذا الكتاب لم أجرده عن هيولاه ، التي ترتبط بالبؤس الروحي والفقر أيضا .

– وبمناسبة الحديث عن شعراء العالم ، قرأت لك ذات مرة ما يدل على إعجابك بالشاعر اللاتيني الأمريكي ثيسار ڤاييخو وهو من أكبر شعراء الالتزام في العالم(توفي عام ١٩٣٨) فما الذي اعجبك في هذا الشاعر ؟ وما هو الهم المشترك الذي يجمع بينكما ؟ ولماذا لم تضعه ضمن شعرائك المفضلين ؟

– نبدأ من نهاية سؤالك : أقول إن ثيسار ڤاييخو لم أقرأه إلا أثناء إقامتي في إسبانيا، أي مؤخرا ، ويمكن أن أضيفه إلى قائمة الشعراء الذين أعجبت بهم ،لأن كتاب « تجربتي الشعرية » الذي كتبت فيه عن شعرائي المفضلين قد مضى على كتابته أكثر من عشرين عاما كما تذكر .

أما الالتزام أو شعراء الالتزام الذين تحدثت عنهم ، ومنهم هذا الشاعر ، فهو التزام يختلف عن فكرة الالتزام التي كانت مطروحة في العالم العربي في نهاية الأربعينيات وبداية الخمسينيات ، لأن الدعوة في تلك السنوات كانت دعوة جزئية أو سياسية محضة ، وكان من الصعب على الشاعر أن ينضوي تحت شعاراتها دون أن يكون مهيأ سيكولوجيا وثقافيا وروحيا وطبقيا للانخراط تحت رايتها ، لأن الشاعر الذي ينخرط في الالتزام دون أن يكون ملما بالسياسة كعلم ، وبقوانين الحياة الموضوعية ، وحركة التاريخ ، وجدلية الأشياء يسقط في الوعظ ، وفي النظم السقيم ، فالقدرة على الالتزام تشبه القدرة على الوقوع في الحب والتعبير عنه ، وما أكثر الشعراء الذين يكتبون شعر الحب دون أن يقعوا فيه ، ومن ثم يكون كلامهم كذباً ، فهي إذن حالة وجودية إنسانية عميقة تشبه الحالة التي يكون عليها الشهيد قبل استشهاده ، عندما يدرك أن الحرية ستكون ثمن موته ، وأنه ، أي الشاعر ، يتحدى الموت والطغيان والظلم بالتزامه هذا ، وبدون هذه الوضعية الوجودية يسقط الشاعر – كما ذكرت – في الثرثرة الفارغة .

أما ثيسار فاييخو وبابلونيرودا وأمثالهما فكانوا قد ساروا في طريق العذاب والتجارب الإنسانية العظيمة ووصلوا إلى ضفاف التزامهم ، بالرغم من أن بابلو نيرودا انخرط في التيارات السياسية المعاصرة وقاتل تحت راياتها ، ولكنه كان قبل انخراطه هذا مؤهلا منذ نعومة أظفاره لكي يقوم بهذا الدور الريادي العظيم ، ولكي يستطيع أن يحقق ما حققه ، وما انضواؤه تحت راية الإيديولوجية إلا إضافة أكثر مما هو أصل ، ويمكننا أن نكتشف هذا من

خلال مذكراته التي نشرت قبيل موته ، وهكذا الأمر بالنسبة لشعراء مثل مايكوفسكي . وناظم حكمت ، ولوركا وسواهم .

يحكي الناقد الإسباني الكبير دامسو ألونصو في كتابه « شعراء إسبان معاصرون . طبعة جريدوس ١٩٦٩ ص ١٦٠ » ، أن جارثيا لوركا قال له في يونيه عام ١٩٣٦ قبل أيا- قليلة من نشوب الحرب الأهلية الإسبانية وكان لوركا يستعد للسفر إلى غرناطة : «أرأيت يـ دامسوا أي أسى هذا ؟ لن يستطيع أن يفعل* شيئا ، أنا لن أكون سياسيا أبدا ، فأنا ثوري لأنه ليس هناك شاعر حقيقي لا يكون ثوريا ، ألا تراه أنت كذلك ؟ ويقول دامسو ألونصو : إن لوركا كان يتحدث بلهجة لا تستطيع كلماتي أن تعبر عما كانت تحمل من حيوية وتشديد في نطق الحروف . ويضيف دامسو : لقد أبديت الموافقة بإشارة من رأسي ، وأدركت حينئذ المعنى المطلق الذي دفعه إلى هذا الكلام ، لقد وضع في ذهنه دانتي وجونجورا ، ولوبي دي فيجا ، وشكسبير ، وثيرفانتيس ، وكان يتحدث عن المبدع ، وعن أن الشاعر هو أشبه الناس بالخالق ، طالما ينشئ بقوة الكلمة كل ما هو جديد ، وغير موجود ، وغير قائم ، ثم أضاف لوركا :« ولكن السياسي لن أكونه أبداً » وفي اليوم التالي خرج متوجها إلى غرناطة .

ويقول البياتي في أحد حواراته** :

« السياسة ليست هي الغوغائية والثرثرة على المقاهي ، وإنما هي علم من العلوم الإنسانية، ومن ثم فالإنسان كائن موجود سياسي ، وإن نظرة هذا الكائن الموجود إلى الحياة ، ورؤيته للعالم وللأشياء هي نوع من الممارسة السياسية ،أي أن السلوك الإنساني برمته هو جزء لا يتجزأ من السياسة ،فنحن نأكل سياسة ، ونشرب سياسة ، ونتنفس سياسة ، وحتى الذين يدعون أن لا علاقة لهم بالسياسة فإنهم في قولهم هذا سياسيون ، والشاعر إنسان ومواطن قبل أن يكون شاعرا ، ولا يمكن فصل الإنسان عن الشاعر ، غير أن السياسة لدى الشاعر تتخذ أسلوبا ورؤيا مغايرة لأسلوبها ورؤاها لدى بقية المواطنين إنها في الشعر تبتعد عن المقولات التجريدية وتنفذ إلى عروق التجربة الشعرية، وتصبح جزءا منها ، بل إنها تصبح الدم الحار لرؤيا الشاعر وعالمه .

وكلما استطاع الشاعر أن يحدد مساره السّياسي وفقا لتجربته الشعرية كلما كان أكثر إدراكا لحقائق الكون والوجود .

إنني أعد شكسبير – على سبيل المثال – من أعظم السياسيين في عصره ، ولا أذكر الآن من هي الشخصية السياسية البارزة في عصر شكسبير . وحتى لو ذكرت اسمها فإني أعتقد

---

* لا أدري الى من يشير ، لأن دامسو ألونصو يقول إنه حذف كلمة .

** د. غالي شكري ، الحوار المذكور ، ص ٩٢

أنها كانت لسياسي محترف ، أي مصنوع ، وأن رؤياه للعالم لم تنبثق من داخله ، وإنما تعلم السياسة كما يتعلم التلميذ جدول الضرب ، وكذلك يصح القول على كل فنان عظيم ، أذكر سارتر كمثال آخر ، فإني أعتقد أنه أعمق سياسيا من ديجول ، بالرغم من أن ديجول قد عرف في تاريخ الفكر السياسي المعاصر باعتباره من أعظم شخصيات عصرنا ... ذلك أن مؤلفات سارتر لا ترتبط بالمناورات والواقع اليومي المتغير ، وإنما ترتبط السياسة عند سارتر بالرؤية الفلسفية الشاملة للوجود ، أي أنها الرؤيا السياسية الكلية للإنسان من خلال تطوره وتغيره وتخطيه الدائم لنفسه » .

– لوركا وبابلونيرودا هما الشاعران اللذان ذكرتهما ضمن شعرائك المفضلين ، من العالم المتحدث بالإسبانية ، في كتابك « تجربتي الشعرية » فعلى أي نحو جاء هذا التفضيل ، خاصة بالنسبة لبابلونيرودا ؟ وهل مازالت نظرتك له كما هي بعد أن قرأت اعترافاته ؟

– لقد تحدثنا فيما سبق عن لوركا بما فيه الكفاية ، ومن ثم فسوف نتحدث عن بابلونيرودا بخاصة ، ذلك لأنه شاعر ، ولأن هذا الشاعر إنطوى فيه العالم الشعري الأكبر بوجوه فنية خارقة للعادة ، أي أننا لو جمعنا معظم الشعراء الكبار في القرن العشرين من شعراء المطلق والميتافيزيقا والسيريالية والرومانسية والواقعية سوف نجد أنه قد ضم تحت أجنحته كل هذه الاتجاهات وكل شعرائها، فهو شاعر عملاق يمتد من ما ورائية اللغة والشعر إلى أرض الواقع الحارقة المحرقة ، والذي يقرأ أعماله الكاملة الآن بجانب مقابلاته الأدبيه يدرك عظمة سحر هذا الشاعر الذي لا ساحل له فلا يوجد شئ في العالم القديم والحديث من قطرات المطر إلى الأحجار الكريمة إلى ثورات الإنسان والبراكين ، وسقوط أوراق الخريف ، وولادة الأطفال ، ورحلات الإنسان الكونية إلى أصقاع العالم المجهولة بدءا من سيرلانكا إلى أقاصي الشرق الأقصى ، ومن سانتياجو إلى باريس فموسكو فالصين والهند ، أقول لا يوجد شيء من هذا إلا وتناولته عبقريته الشعرية ، لقد ذكر في مذكراته أنه أكل البحار والجبال والكتب والكلمات والفاكهة وصنع من كل ذلك شعره العظيم .

– عودة إلى لوركا من جانب آخر : لقد كثر الحديث عن تأثيره على الأدب العربي، وخاصة جيلكم ، وكتبت رسائل جامعية في هذا الموضوع .. ولكننا نود أن نسمع رأي البياتي نفسه في هذه المسألة .

– لقد بولغ كثيرا في هذه القضية ، كما بولغ من قبل عن تأثير ت .س . إليوت على الشعر العربي ، وتلك قضية جاء بها إلينا بعض حملة الشهادات الذين درسوا في

معاهد الغرب وعادوا لكي يكونوا كُتّاباً ، ولكنهم لا يملكون إلا رسائلهم التي كتبوها استرضاء لأساتذتهم ، أو تملقا لثقافة البلد الذي درسوا فيه ، أو خدمة مجانية لوجه الله ، وقد بدءوا يؤلفون الكتب عن هذا التأثير فإذا ما وجدوا أن ت . س . إليوت استخدم كلمتي الأرض الخراب ، وجاء شاعر عربي واستخدم نفس الكلمتين (لأن Waste land يمكن ترجمتها بترجمات مختلفة ، وليس « بالأرض الخراب » وحدها) قالوا إن هذا الشاعر قد تأثر بـ ت . س . إليوت ، وإذا ما استخدم شاعر آخر الحوار داخل القصيدة ، والحديث اليومي قالوا إنه متأثر به .

ولكننا عندما نفحص معظم هذه الدراسات نجد أنها دراسات بائسة تفتقر إلى العمق ، ويكفي أن نقول إن الإنسان عندما يشعر بالخوف مثلا يقول « أنا خائف » وهذه الكلمة أو الجملة يقولها الناس ، لا الشعراء وحدهم ، في كل لغات العالم ، ولا يمكن استبدالها بجملة أخرى ، كانوا هكذا يفعلون .

أما بالنسبة للوركا فهو نسيج وحده كما قلنا ولعل الموروث الشعبي والفولكلوري والأسطوري والغنائي الذي ورثه عن شعبه (شعب الأندلس) هو تراث مشترك بين شعوب البحر المتوسط قاطبة ، نظرا للتشابه الجغرافي والبيئي والتاريخي والديني والسيكولوجي والاجتماعي – كما ذكرنا من قبل – وبخاصة الأندلس التي لا تزال تحتفظ بموروثها العربي الإسلامي وبذاكرتها الجماعية العربية الإسلامية .

ونعود إلى الدارسين فنجدهم ، مثلا ، إذا ما ذكر شاعر كلمة القمر وأضاف إليها صفة « الأخضر » يؤكدون أنه تأثر بلوركا ، والغريب أن كثيرا من الدراسات التي كتبت عن لوركا، ذكرت أنه قد تأثر باللون الأخضر نظراً لمعاينته المستمرة العميقة وإعجابه الشديد بالحضارة العربية الإسلامية التي كان اللون الأخضر علم رايتها . وكذلك الأمر بالنسبة لاستخدام الألوان الأخرى والتعابير والاصطلاحات ، بعضها طبعاً .

أعود فأقول إن الموروث القومي الإنساني الذي استنشق لوركا عبيره ونور روائه هو تراث مشترك بين جميع شعوب البحر المتوسط .. وكما أن قصة إخناتون الملك الواقعية تقترب من مسرحية « أوديب ملكا » لسوفوكليس ، فكذلك الأمر بالنسبة للثقافة الشفهية والمكتوبة الشائعة بين شعوب هذا البحر ، البحر الذي يكاد يكون بحيرة عربية لأن العالم العربي يحده من الشرق والجنوب وقد كان فعلا ، ذات يوم بحيرة عربية شبه كاملة .

وهذا ، بالطبع ، لا ينفي التأثر ، ولكنه ليس التأثر الذي يتحدث عنه الدارسون والنقلة بشكل بائس سطحي ، فرسام عظيم مثل بيكاسو سئل ذات مرة عن سر عبقريته وعظمته فقال لأنه تغذى ويتغذى باستمرار على المواهب الصغيرة ، هكذا الأمر بالنسبة للشعراء المبدعين ، إنهم يتأثرون بكل ما يحدسونه ، ويرونه ، ويسمعونه ، ويشمونه ، ويقرأونه ،

ويجربونه ، وكا أن أشجار الغابة المثمرة لا يمكن أن تقف هكذا وحدها عارية في الغابات والبساتين بدون وجود الحشائش والأشجار المثمرة الأخرى فكذلك الأمر بالنسبة للشعراء وتلك حقيقة واضحة للعيان .

وأذكر مثلا أن باحثا عربيا كتب فصلا كاملا عن تأثر السياب بالشاعرة أديث سيتيويل لأنه كتب في إحدى قصائده كلمة مطر ثلاث مرات ، تلك قضية مضحكة ، فماذا يكتب الشاعر إذا ما قال « مطر » مرة واحدة ، ولكن الإيقاع النفسي والشعري تطلب أن يمد هذه الكلمة فيذكرها ثلاث مرات بدلا من مرة واحدة لضرورة فنية قصوى .

أعود فأقول إن التأثير وارد ، ولكنه لا يظهر عند الشعراء الحقيقيين ، بل يصبح جزءا من تجربتهم الخاصة ، كما يتحول الخبز والشراب إلى دم في جسم الإنسان ، ولا نكاد نتعرف على أصله .

وكلمه أخيرة أود أن أقولها : بدلا من أن يعمد بعض حملة الشهادات إلى الدراسات المقارنة بين الشعر العربي والشعر الغربي ، وهو ميدان خصب وعميق وصعب ، نجدهم يلجئون إلى دراسة ما يسمى بالتأثيرات لانه ميدان سهل ، ويقوم على « الفبركة » كما ذكرنا ، ولعل من جملة الأسباب التي تؤدي إلى هذا المنحى هو شعور البعض بالدونية إزاء كل ما يأتي من الغرب ، صحيح ان الغرب متقدم في العلوم والتكنولوجيا ، ولكنني أعتقد أن بلدان العالم الثالث ، وبخاصة العالم العربي ، تتقدم على الغرب بثقافتها الإنسانية ذات المحاور والأبعاد المختلفة ، منها الشعرية ، والاجتماعية، والفكرية ، وبعبارة أصح أغلب ما يصلح للغرب هو للغرب .

ولعل من أخطر المحاولات إلغاء الإبداع والفكر العربي لحساب فكر آخر ، من هنا نختلف مع دعاة النقل ، ومع دعاة الحضارة الغربية الذين يدعون إلى الأخذ الكامل لكل ما أنتجه وينتجة الغرب من علم ، وتكنولوجيا ، وثقافة ، وأدب بل إنهم يدعون ،حتى إلى دراسة الدين برؤية غربية والغريب أن قيم الغرب نفسها تتغير باستمرار وفقا لحاجاته المادية والروحية ، فبأي رؤية ونظرة نأخذ نحن ؟

ابنظرة القرون الوسطى ، أم عصر النهضة ، أم بداية القرن التاسع عشر ، أم نهاية القرن العشرين ، وهو بداية التدهور والخراب الروحي في أوروبا .

إن لوركا ، وبابلو نيرودا ، وت . س . إليوت ليسوا ملكا لهذا البلد أو ذاك ، بل هم شعراء عظام ، وملك لكل البشرية ، لأنهم أبدعوا وتألقوا متمردين على حدود الفكر السائد ، فكر الهيمنة والسيطرة وإصدار الأوامر والتعليمات ، وكأن العالم الثالث لا يزال مزرعة تابعة للغرب .

– لك أبيات في ديوان « مملكة السنبلة » تقول :

يسمل « دالي » في ريشته عينيها ، يرقص فوق
قبور المنفيين الموتى ، يرسم في ذيل غراب :
جنرالاً من ورق تحمله الريح إلى مزبلة التاريخ

فهذه الأبيات – كما هو واضح ، تحمل اتهاما لدالي هو أنه يدعم مملكة الطغاة على حساب مملكة السنبلة ، ويبدو أنك تقصد بالجنرال الدكتاتور الإسباني فرانثيسكو فرانكو .

وأنا ، في الحقيقة فوجئت بهذا الموقف تجاه سلڤادور دالي . ومعروف أنه كان من كبار فناني الطليعة ، وكان صديقا حميما للوركا وشعراء جيل ٢٧ . وعلى العكس من ذلك تقول عن بيكاسو :

مملكة السنبلة الآن ، آراها تنهض بعد الموت
يتحرك في داخلها شعب كخلية نحل
تنهض « جرنيكا » من تحت الأنقاض
تصفي ميراث القتل

فعلى أي شيئ بنيت هذا الموقف من سلڤادور دالي ؟

– كان سلڤادور دالي صديقا للوركا والآخرين في شبابه الأول ، ولكن اسمه ، بالرغم من كونه رساما كبيرا ، ارتبط بالفاشية وبالجنرال فرانكو بالذات ، وهو ممثل الوجه القبيح كإنسان لتلك الفترة التي رزحت فيها إسبانيا تحت حكمه (أي فرانكو) ولقد كان دالي فاشيا في سلوكه وتصرفاته وتصريحاته ، وأذكر على سبيل المثال لا الحصر ، أنه صرح مرة عندما أمر فرانكو بإعدام بعض العمال الإسبان بأن هؤلاء ، أي العمال ، مجرد جرذان ، وأن قتلهم سيريحنا ، وله تصريحات كثيرة جدا في تأييد الفاشية وبالنسبة لي فأنا أرفض مثل هؤلاء الفنانين ، لانه هو وأمثاله ليسوا وحيدي زمانهم ، فهناك في تراث الإنسانية الكثير من الفنانين الذين توافق فنهم العظيم مع سلوكهم ومواقفهم الإنسانية أمثال بيْكاسو .

وأعتقد أن موقفي من سلڤادور دالي كإنسان ومفكر ليس موقفا فرديا ، أي يخصني وحدي وإنما هو موقف كل القوى التقدمية في العالم ، ولقد قال النبي محمد عليه الصلاة والسلام : « إياكم وخضراء الدمن ، قيل يا رسول الله : وما خضراء الدمن ، قال : المرأة الحسناء في المنبتِ السوء » .

وسلفادور دالي هو خضراء الدمن هذه ، وتاريخ البشرية طافح بأسماء الكثير من الفنانين الكبار الذين جنحوا إلى الفاشية والإجرام والقتل والسرقة ، بل إن بعضهم وقف كما وقف سلفادور في صفوف أعداء الإنسانية ، وإنني لن أنسى ما قاله الكاتب الكبير إرنست هيمنجواي عن الفاشية من أنها كذبة بلقاء ، ولقد عاش سلفادور دالي كإنسان وفي داخله هذه الكذبة البلقاء .

– أشاد البياتي كثيرا بالنموذج الثوري في أعمال سارتر وكامي ومالرو .. فكيف بدأت صلتك بالفكر الوجودي ؟ وإلام انتهت ؟ وما هي رؤيتك الآن لهذا المذهب الذي مارس تأثيرا ضخما على الفكر العالمي طوال عقدي الخمسينات والستينات ؟

– لقد كان تأثري بالفكر الوجودي تأثرا عابرا في بداية الخمسينيات عندما كنت أحاول كشاعر أشق مجراي نحو الينابيع العميقة ولعل ما استوقفني في هذا الفكر هو شرح ظاهرة التمرد باعتباره الجوهر الأصيل الفاعل السابق للعملية الثورية ، وقد شرحت ذلك في كتاب « تجربتي الشعرية » .

يقول البياتي في الكتاب المذكور ص٢٣ « إن الإحساس بالنفي والغربة لا يمكن أن يشعر به الفنان من خلال القراءة وحدها ، فالشعور الميتافيزيقي عند الفنان لا يكون سابقا على التجربة ولكنه نتيجة لها ، فالنفي والغربة التي يشعر بها الفنان وهو يجوب العالم بعيدا عن أرضه ، إنما تعني أن يواجه الشاعر فقدان حريته ، وأن يواجه موته مع كل منفى جديد . إن النفي والغربة إذا ما طال بهما الأمد قد يلقيان بالفنان في رحاب أرض خرافية ، وقد تستحيل العودة منها أبدا ، بل إن أشواق الحنين للعودة لتبدو ساذجة أحيانا أمام الاعماق البعيدة التي غاصت إليها روح الفنان ، إذ تصبح كل خطوة غربة جديدة نحو أرض الموت التي لا عودة منها ، وقد يظل الفنان يتنفس رائحة الموت الذي هو غربته حتى بعد عودته ، سيظل يحمل منفاه داخله ، إذ أوقعته التجربة الخارجية في مأزق المعاناة الروحية الطاحنة.

ولكن الموت والمنفى لا يحدثان ، ولا ينتصبان فوق حياتنا دون محاولة الإجهاز عليها ، دون التمرد ضدهما ، والثورة على ما يمثلانه في هذه الحياة ، ولقد يمكن أن ننظر إلى التمرد كحلقة أولى في العملية الثورية ، بالنسبة للفرد أو المجتمع ، ولكن التمرد لا يكون منطقيا ولا إنسانيا إن لم تكمله الثورة ، إن المتمرد دون ثورة ، إنما يشبه البهلوان الذي يقف مبتعدا عن الارض ضد قانون الجاذبية ،ولكن الأرض تشده إليها حتى تهد قواه دون جدوى ، والتمرد بعد أن تكتمل الثورة إنما

يكون تمردا ضدها ، إنه الثورة المضادة بينما الثورة ضد الواقع القديم كانت بالنسبة إليّ عملية ديمومة للتمرد وتطوير له، هي عملية تتجاوز رفض الواقع إلى محاولة تقويضه وبناء واقع جديد ، هكذا كانت الثورة بالنسبة لي تمردا دائما حتى تكتمل ، ومن ثم تصبح الثورة دفاعا عن كيانها للمحافظة على روحها الخالقة » .

وأضيف إلى ذلك أن الثوري الحقيقي ، أو كما أسميته في مواضع أخرى بالثوري في الثورة المستمرة هو الذي تقبع في أعماقه بذرة التمرد حتى وهو منخرط في العملية الثورية ، وهذا هو الذي يقود إلى فكرة الثورة المستمرة ، لأن الثورة المستمرة بدون التمرد الأصيل لا يمكن لها أن تواصل مسيرتها .

(٥)

– تحدثنا من قبل عن شعرائك المفضلين من العرب والمتصوفة والأجانب ، وذكرنا من الأجانب أودن ، ونيرودا ، وإيلوار ، وناظم حكمت ، ولوركا ، وألكساندر بلوك ، ومايا كوفسكي ، ولكن ما موقفك من الحركات الطليعية " LOS ISMOS " مثل الابتداعية ، والماورائية ، والتعبيرية وغيرها ، خاصة وأن هناك شعراء كبار من أمريكا اللاتينية مثل بيثينتي أويدوبرو كانوا روادا لبعض هذه الحركات ، ثم ما موقفك من الحركات التي جاءت بعد ذلك مثل حركة الشعر الصافي التي تمثلت خير تمثيل في عدد من الرمزيين في فرنسا من أهمهم مالارميه وبول ڤاليري ، وجيل ٢٧ في إسبانيا وبالأخص خورخي جيين ثم كانت الحركة السيريالية التي أعلن عنها في مانيفستو أندريه بريتون الشهير عام ١٩٢٤، فما رؤية البياتي لكل هذه الحركات التي أحدثت انعطافات هامة جدا في الشعر خلال النصف الأول من القرن العشرين؟، وبالطبع ونحن نستمع إليك لن ننسى أنك واحد من أبرز شعراء الالتزام في العالم .

– في اعتقادي أن المدارس الشعرية بكافة اتجاهاتها ما هي إلا أقفاص ولع بها الغربيون لأنها جاءت انعكاسا لكوارث ، وتمزقات ، وتطورات مادية وروحية مرت بها هذه المجتمعات ، ولكنها لم تلد شعراء كبارا ، والشعراء الكبار الحقيقيون هم الذين لم يتتلمذوا على هذه المدارس ، وإنما تمثلوها كحلقة فنية أو تاريخية في تطورهم الشعري ، أما الشعراء الذين نظروا لهذه الاتجاهات فيمكن اعتبارهم في عداد المفكرين ، ولكنهم لم يكونوا كبارا كشعراء ، وأذكر منهم ، على سبيل المثال لا الحصر ، أندريه بريتون مؤسس الاتجاه السيريالي في الشعر الفرنسي ، فبريتون بالرغم من الضوضاء الصاخبة التي أحدثها في زمنه ، وبالرغم من قيمة ما نّظره وكتبه عن السيريالية إلا أننا عندما نتفحص أعماله الإبداعية لا نجد عملا إبداعيا واحدا يمكن أن يضاهي طموحاته التنظيرية في السيريالية .

وكذلك الأمر بالنسبة لشعراء أمريكا اللاتينية ، فبالرغم من ولع بعض النقاد بوضعهم في اتجاهات ومدارس ، لكننا عندما نتفحص هذه الاتجاهات نجد أنها غير أصيلة ولم تنبع من تطور آداب بلدانهم ، وربما تكون قد جاءتهم من الغرب ، ثم إنهم بالرغم من كتاباتهم حول هذه الاتجاهات إلا أن شعرهم وأدبهم كان أدبا عظيما لا تنطبق عليه المواصفات الدقيقة لهذه الاتجاهات نفسها .

وإذا ما عدّنا إلى شاعرين كبيرين من شعراء فرنسا وهما بول إيلوار ولويس أراجون نجد أنهما قد انخرطا في الاتجاه السيريالي في مقتبل شبابهما الشعري ، ولكنهما لم يصبحا من كبار الشعراء إلا بعد تجاوزهم لهذا الاتجاه ، وإن كانا قد استفادا من كل الاكتشافات الشعرية له ، ووضعاها في خدمة موهبتيهما الكبيرة .

الاتجاهات المدرسية المختلفة نجدها حتى في أشعار الأمم القديمة مثل الشعر الإغريقي والعربي والصيني ، ولكنها ليست هي الغالبة ، بل إنها تظهر مثل عروق الذهب في كومة كبيرة من التراب أو الفحم ، لأن الاتجاهات والمدارس الحقيقية لا تظهر بتأثير نزوة أو دعوة إلى الفوضى والجنون والتنويم المغناطيسي والمخدرات ، بل هي نزعة أصيلة تظهر في هذا العصر أو ذاك بفعل المؤثرات الروحية والمادية ، لكنها لا تكون هي الغالبة كما ذكرت ، لأنها عندما تكون غالبة تفسد شعر الشاعر وتجعله أحاديا .

فمكونات التجربة الشعرية لا حصر لها تمتد في كل الاتجاهات وفي كل الينابيع، وفي كل العصور ، وتستخلص منها تركيبا جديدا لا يمت إلى التركيب القديم بصلة ، ذلك لأن الموهبة الجديدة ، أي موهبة الشاعر قد صهرت كل هذا وأضافت إليه عناصر كثيرة جدا فاختفت غلواؤها ولونها ، وصارت تركيبة جديدة .

أذكر أيضا أن بعض الشعراء مثلا في الاتجاه الرومانسي الذين حاولوا أن يكونوا رومانسيين من قمة رأسهم إلى أخمص قدميهم لا يمكن أن يقرءوا ، ذلك لأن الرومانسية

المفرطة ، شأنها شأن الميلودراما في التراجيديا تفسد الموهبة والإبداع . بعض الأعمال الشعرية التي حظيت بشهرة كبيرة ومثلت اتجاها كلاسيكيا أورومانسيا أو واقعيا أو سورياليا أو غير ذلك من الاتجاهات الجديدة هي التي يكون فيها هذا العنصر أو ذاك هو الغالب ولكن غلبته ليست نهائية .

وبالنسبة لشعرنا العربي ، عودا على بدء ، أقول إن الشعر العربي يمتد عمره إلى ألف وخمسمائة سنة في تربة التاريخ ،، وليس من المعقول على الشاعر العربي أن يلغي هذا التراث إلغاء كاملا ويبدأ من اتجاهات المدارس الغربية التي تتغير فيها المذاهب والشعارات والأزياء بشكل مستمر ، ولكن هذا لا ينفي التجريبية عن الشعر العربي بمعناها الحقيقي ، ولكن التجريبية هنا لا تعني إلغاء الإبداع أي يجب أن تكون التجريبية بداخل الإبداع وليس خارجه .

وهذا ما قد فات الكثيرين من الشعراء الذين يعتقدون أن التجريبية وحدها هي التي ستقود إلى التجديد ، إن التجديد الحقيقي ينبع من خلال التجريبية داخل التراث، وعندما تنضج هذه التجريبية داخل التراث تتمرد عليه وتنقطع عنه لكي تشكل حلقة جديدة أو تواصلا معه ، هذا هو المفهوم الصحيح للتجريبية التي هي محور المدارس الشعرية المختلفة التي ذكرناها ، وما يتقبله جسد القصيدة في هذا العصر أو ذاك لا يمكن أن يتقبله في عصر آخر ، فكم تبدو مثلا الرومانسية الآن بعيدة عن طبيعة الشعر العربي ، وكذلك الأمر بالنسبة للسوريالية وسواها من المدارس ، إن كل غذاء روحي جديد إذا لم يأت في أوانه أو عصره أفسد الشعر وحوله إلى تقليد محض ، فالشاعر وهو يتكون يمتص كل ما يمر به من مؤثرات، ليست الوجودية فقط (أي الحياتية)، بل المكتسبات الفنية التي يمتصها شيئا فشيئا ، وتصبح جزءا من تجربته الخلاقة الخاصة به .

أضرب مثلا آخر : فالشاعر الذي لا يمر بتجربة صوفية ، ولا أقصد هنا بالتجربة الصوفية معناها الديني فحسب ، بل معناها الفني ، لا يمكن أن يكتب شعرا صوفيا ، وإن كان يستطيع أن يكتب شعرا صوفيا مقلدا ، يستعير تجربته وأدواته من ترسانة الشعر الصوفي الموجود .

– بمناسبة الحديث عن الشعر الصوفي أود أن أطرح عليك هذا السؤال : في بعض أعمالك ، وخاصة في السبعينيات برز هذا الاتجاه الصوفي بشكل مكثف ، فكتبت عن تحولات محيي الدين بن عربي في « ترجمان الأشواق » . و « قراءة في كتاب الطواسين للحلاج » ولبست أقنعة ورموزا صوفية كثيرة من جلال الدين الرومي إلى الإمام الشافعي ، وما يهمني الآن هو كيف لبستك هذه الحالة ؟ ومعروف أن ارتباط الشاعر بالمتصوف مسألة تتعلق ببعض خصائص واتجاهات الشعر الحديث منذ بودلير حتى الآن، وهناك كتب

وتنظيرات كثيرة أوربية لهذا الموضوع ، أذكر من بينها الآن كتاب هيلموت هاتز فلد «دراسات أدبية حول التصوف الإسباني » الذي نشرته دار جريدوس الشهيرة ، وفيه يفرق بين التصوف بصفته ظاهرة روحية بحتة تصدر عنها تجليات فنية نثرية أو شعرية في بعض الأحيان ، ويكون صاحبها متصوفا وشاعرا كبيرا في آن واحد، ومن أمثلة ذلك في التراث العربي محي الدين بن عربي ، والحلاج ، وفي التراث الإسباني سان خوان دي لاكروث (يوحنا الصليبي – من القرن السادس عشر) أما التصوف في الشعر الحديث فله معنى مختلف تماما : البعض يربطه بحالة النشوة التي تتلبس الشاعر أو الكاتب على نحو ما يحدث للمتصوف ، وإن كان بصورة أخرى ، فيكتشف عوالم جديدة ، ويعبر عن حالات من الوجد ، ويحلق فيما يسمى بوحدة الوجود .. الخ .

وكما قلت فإن ما يهمني الآن هو كيف لبستك هذه الحالة ؟

وهل كانت بدافع وجودي خالص الح عليك في فترة محددة من العمر ؟ وهل مازلت تعيش هذه الحالة ؟ وما هي النتائج التي خرجت بها منها ؟ وما هي الإضافات التي قدمتها لك في شعرك ؟

– أود أن أبدأ من خلال استخدامي لأقنعة وشخصيات بعض المتصوفة العرب والمسلمين ، فإني لم أقصد من خلال استخدامي لهذه الأقنعة والشخصيات أن أخيم تحت خيامهم ، بل إنني أردت أن أنور وأضيء بعض النقاط التي تلاقت فيها تجربتي الشعرية بتجاربهم سواء الروحية منها والشخصية .

وأعود إلى البداية فأقول : إن التصوف بمعناه الديني له شقان :

الشق التقليدي ويمثله الأتباع، ولا أقول المريدين ، لأن المريد قد يصبح قطبا ، أما التابع فيبقى يدور حول الأطر التقليدية للتصوف ولا يعاني حالة الوجد من خلال معاناته الروحية واحتراقه شوقا للذوبان في الذات العليا ، بل إنه يصل – وقد لا يصل – إلى ضفاف هذه الحالات من خلال الحركات والرقص وسواه ، أي من خلال تعذيب الجسد وترويضه ، أما التصوف الديني الأصيل فيقوم على المعاناة الروحية والفكرية بدون شرط اللجوء إلى تعذيب الجسد ، وقد كان ابن عربي وجلال الدين الرومي – على سبيل المثال – خير ممثلين لهذا الاتجاه ، ولكن بعض أتباعهما قد سلكوا السلوك الأول الذي ذكرناه .

أما بالنسبة لتجربتي فإنني قد عانيت التصوف الأصيل في فترة معينة من سنوات حياتي تمتد ما بين صيف عمري وبداية خريفه ، وأستطيع أن أحددها من سن الثلاثين إلى الخمسين ، ولكن حالة التصوف ضمن التجربة الوجودية قد عانيتها منذ بداية حياتي ، ولهذا فإنني انقطعت عن اغراءات الحياة التي هي خارج مملكة الشعر كما ينقطع المتصوف الديني

عن الحياة دون الوصول إلى مملكة الله لأنها تبقى أملاً بالنسبة له، الصوفي الأصيل يهدف من خلال معاناته وكشوفه ومواجده إلى الوصول – كما ذكرت – إلى مملكة الله في العالم الآخر ، أما المتصوف الثوري الفنان فهو يهدف ، بجانب وصوله إلى مملكة الشعر ، إلى إقامة مملكة الله في هذه الأرض ، أوكما عبر عنها المتصوف الروسي برديائيف : إقامة عدالة المسيح في هذه الأرض .

لقد بدأت من حيث انتهت بعض تجارب المتصوفة الكبار مثل ابن عربي ، وجلال الدين الرومي ، وفريد الدين العطار وغيرهم وحاولت أن أضيف إلى اقوالهم ، أي البحث أو الوصول إلى مملكة الله ، الوصول في نفس الوقت إلى مملكة الشعر التي هي مملكة الله أيضا ، ولكنها قائمة وتقوم على الأرض .

هذه هي خلفية محاولاتي من خلال تثوير واستخدام أقنعة هؤلاء المتصوفة الكبار، وقد أكون أفلحت في بعضها أو لم يحالفني الحظ في بعضها الآخر ، ذلك لأن الفن أو الشعر يبقى محاولة للوصول إلى قمة المثل الأعلى ، فليس هناك وصول نهائي إلى أي مكان، لأن الوصول يعني الاحتراق والنهاية .

يقول البياتي في كتاب « تجربتي الشعرية » (ص٨٩) : لم تكن قواي صفات خارجية مادية بقدر ما كانت قوى بدائية همجية ، أعزوها إلى الوراثة ، وإلى صفات كامنة مدمرة طال بها الكبت والانتظار ، وعلى قدرة على القول للشيء : كن فيكون ، إنها الاستنجاد بقوى الوجود غير المنظورة ، اللانهائية وهي صفة لا يتمتع بها إلا المتوحدون ، والمحكومون بالإعدام والباحثون عن الله في نومهم ويقظتهم ، وعابدوه والمصلون إليه بعمق وصدق ، وكانت زياراتي التي لا تنقطع لاضرحة أولياء الله ، والطواف حولها تمنحني العزاء والأمل والقدرة على المضي في سفري ، حاملا معي عدة المسافر والشحاذ الباحث عن الله والمستقبل والمطر والحب في الأشياء القابلة كل صورة».

ويقول في أحد* حواراته « بعد مقتل أبي فراس وإعدام الحلاج وإحراقه شعرت باليتم والغربة ، خاصة أن المعري قد غادرني ، فكان لا بد لي من صديق ، بدأت ابحث في العالم، وفي كتب التراث ، وذات يوم في القاهرة خطر لي أن أتصفح « الفتوحات المكية » من جديد ، فأصبت بمس شعري ، هرعت إلى إعادة شراء « ترجمان الاشواق» و « الفتوحات المكية » وكانت متيسرة في المكتبات آنذاك لا يخاف منها أحد كما يخافون الآن أعدت قراءة ابن عربي قراءة واعية متمعنة كنت أحس بارتياح شديد وأنا أنتقل من كلمة إلى كلمة، ومن صفحة إلى صفحة ، كانت عيني تلتهب وأنا أتنقل بين الصفحات وجدت ضالتي فتوقفت ، شعرت أني دخلت عالم ابن عربي ، طفت معه حول الكعبة حينما وقعت عيناي على عين الشمس .

---

* د. محيي الدين صبحي ، الحوار المذكور ، ص ٩١ من المخطوط .

بعد انتهائي من هذه القراءة ذهبت إلى دمشق لزيارة قبر ابن عربي في الصالحية عند سفح جبل قاسيون ، عند الضريح تسمرت حين وجدت إحدى حفيدات عين الشمس تتبرك بضريح الشيخ الاكبر ، كانت هذه الحفيدة مطابقة في صورتها لصورة جدتها التي وصفها ابن عربي في مقدمة « ترجمان الأشواق » وفي قصائده.

كان مفتاح دخولي إلى عالم ابن عربي هو الحب الذي كان يدعو إليه ، وليس من باب الموت والشهادة ، لكن ابن عربي الذي أدخلني من بابه هذا صرح في ثنايا قصيدة أخرى :

« لم أجد الخلاص في الحب ولكني وجدت الله » لكن هذه الصرخة جاءت متأخرة ، فأنبثت في قصيدة وضاح اليمن الذي جاء اليّ من « الأغاني » وكان يجب أن تكون في قصيدة ابن عربي : لأن هذه الصرخة تعبر عن محنة ابن عربي في موقفه النهائي من دعوته الى الحب . فعالم ابن عربي أغنى من عالم الحلاج وأكثر خصوبة ، لأن عالم الحلاج يحاصر فيه المرء بين أربعة جدران : الغربة والسجن والاستشهاد والإحراق »

ويقول أيضاً في الحوار المذكور (ص ٢٢ من المخطوط) : الشاعر العربي الآن يرحل في داخل نفسه ، وتلك رحلة من أصعب المراحل . لقد كان في شعرنا شيء من هذا حين ظهر شعر التصوف ، لكن معظم الشعراء العرب المعاصرين لا يمتلكون البنية المادية والروحية التي كان يمتلكها الشعراء المتصوفة ، ولهذا فإن رحلة بعضهم نحو الداخل أو نحو الذات كانت رحلة نحو العقم والصمت ، وواجهت اليباب والاحباط ، لأن الرحلة نحو الداخل تحتاج ، بجانب البنية الروحية والمادية ، الى الرؤيا الفلسفية أيضاً التي تطرح الأسئلة على الذات . وأغلب الشعراء العرب الآن لا يمتلكون مثل هذا النفس، نظراً لأن ثقافة معظمهم ثقافة أدبية صرفة ، مطعمة بشيء من الشعارات الايديولوجية السطحية . والحقيقة أن السبب الأكبر هو عدم وجود قاعدة فلسفية للفكر العربي المعاصر مرتبطة بحلقات متنامية ، بمواقف ورؤى سابقة لها . أي أن الشاعر يعاني الآن الإحباط المادي والروحي والانقطاع الثقافي والفلسفي ».

– لكن كيف مزجت هذا فنياً في التجربة الشعرية ؟

– لقد تحدثنا منذ البداية عن الطفولة ، وإذا ما عدنا ثانية الى الريف والى بغداد ، وباب الشيخ ، ومسجد الشيخ عبد القادر الجيلاني الذي يعد من كبار المتصوفة ، وله اتباع ومريدون في كافة أنحاء الوطن العربي والإسلامي ، وبخاصة في الهند ، وباكستان ، وشمال افريقيا العربية ، وإذا ما عدنا أيضاً الى بيت جدي الذي نشأت فيه يمكن أن نتتبع خيط النور الذي كان لا يرى في تلك السنوات ، ولكنه بدأ يظهر بوضوح عندما نضجت شخصيتي الشعرية ، وآن أوان ظهور هذا الاتجاه ذلك لأنني قلت دائماً إن أي شيء لا يمكن

أن يظهر في داخل الانسان إلاّ بعد نضوجه ، مثل البذرة التي لا يمكن لها أن تشق قشرتها بدون أوان . هكذا تولد الأشياء ، وعندما لا تولد في أوانها ، أي تولد قبل أو بعد كما يقول المتصوفة ، تولد ميتة .

قد أجازف فأقول إن الحظ الشعري ، ولا أقول الحظ بشكل عام ، قد حالفني في أن كل النزعات الفكرية والفنية قد ظهرت في شعري في أوانها في مختلف مراحل حياتي . ذلك لأن استراتيجيتي كإنسان وكشاعر كانت قد تكونت منذ البدء ، ومن خلال البوصلة الروحية استطعت أن أتقدم خطوتين الى الأمام وخطوة الى الوراء وليس العكس .

أضيف أيضاً أن الاتجاه الصوفي في الشعر والاتجاهات الفنية الأخرى كالسوريالية والماورائية والرومانسية ليست من ابتداع أحد بل هي نزعات في الأصل تظهر وتختفي في حيوات الفنانين والأدباء والشعراء ، ومتى آن أوان ظهورها تظهر دون أدنى ريب . أما محاولة إجهاضها أو إيجادها دون وجود حقيقي لها فهي لعبة بعض الشعراء الذين يظهرون في كل العصور بجانب الشعراء الأصلاء ، وقد يكون من بين شعراء اللون الأول بعض الشعراء الكبار أيضاً ، ولكنهم أشبه بالتماثيل الشمعية التي لا تلبث شمس العصور أن تذيبها.

– ما هي الدواوين والقصائد التي ترى أن هذا الاتجـــاه الصوفي قد تبـــلور فيها ؟

– لا استطيع أن أحدد بالضبط ، فلقد ظهر هذا الاتجاه منذ البداية من خلال رؤياي لأقانيم كثيرة ، أذكر منها نظرتي للمرأة وكينونتها في قصائدي ، فهي تظهر بأشكال مختلفة وتتعين في حالات متباينة ، فمن المرأة الحبيبة الواقعية إلى المرأة الأسطورية ، فالكونية، إلى المرأة الماور: ة ولكنها لا تظهر منفصلة الواحدة عن الأخرى، فحتى الواقعية التي هي من لحم ودم يظهر على وجهها بعض العلامات التي تشير إلى انتمائها لمملكة الأسطورة .

وكذلك الأمر بالنسبة لنظرتي للموت ، فهي تظهر في أشكال مختلفة ، وتمتزج فيها رؤيا الماديين برؤيا الروحانيين ، أي أن الرؤيا الدينية تمتزج وتتحد بالرؤيا الأرضية والفلسفية للموت ، وكذلك الأمر بالنسبة للثورة .

وهكذا فإن أهم ثلاثة أقانيم تقوم عليها مملكة الشعر وهي الحب والموت والثورة تظهر بشكل جلي وخفي في معظم شعري بدءا – وأقول بدءا أي بشكل واضح حتى بالنسبة للقارئ العادي – من « سفر الفقر والثورة » وانتهاء بديوان « بستان عائشة » .

وللرد على بعض المتسائلين ومنهم بعض النقاد أقول إن بعض الشعراء مثلا يكتبون عن امرأة قد أحبوها ، وارتبطوا بها ، ولها اسم ومكان معين ، وعبروا عن حبهم هذا ، هؤلاء أسميهم شعراء البرجوازية الصغيرة ، لأنهم بهذا الشكل يحولون المرأة إلى بضاعة تنتمي إلى

عصر الإقطاع ، فالمرأة ليست هذا الكائن الأرضي ، بل هي أكبر من هذا التحديد ، وبصفتي شاعرا فإنني لا أكتب عن الجغرافيا ذات التضاريس بل أكتب عما وراء هذه الجغرافيا وتضاريسها من معان ورموز ، أي إحالة ما هو واقعي إلى أسطوري ، وإحالة ما هو أسطوري إلى ما هو واقعي ، لأن ذلك من مهمات الشاعر الحقيقية .

يقول البياتي في كتاب « تجربتي الشعرية » (ص٩١) :

« لقد امتزج حبي للمرأة في طفولتي وشبابي بحبي للإنسانية والوطن والثورة ، حتى أصبح من المتعذر عليّ أن أفصل فيما بينهم ، بل لقد كان أي فصل بمثابة جريمة قتل للآخر ، لذا فقد طال طوافي على أبواب مدينتي وأبواب مدن العالم بحثا عمن أحب، ولكن البحث عن الحب الأعظم كلفني حياتي كلها ، فلقد بترت ومزقت أشلاء جسدي وروحي ، ونثرتها في كل زمان ومكان ، وها أنذا أحاول اليوم أن أجمع هذه الأشلاء الممزقة ، لكي أعود للانصهار والذوبان في روح العالم الكلية ، حتى تتم نبوءة عراف اليمامة .

ولكن ماذا كان ثمن هذا كله ؟ فعراف اليمامة كان قد صمت منذ أزمنة بعيدة ، وتحول إلى شاعر ، وانحدر من عصر الأسطورة إلى شطآن التاريخ ، ليبني نيسابور الجديدة على الأرض ، وإن رمز الحب الأزلي الواحد الذي ينبعث فيضيء ما لا يتناهى من صور الوجود ، والذات الواحدة التي تظهر فيما لا يتناهى من التعينات في كل آن ، وهي باقية على الدوام على ما هي عليه ، قد اتحد كل منها بالآخر ، وأصبحا في نهاية الأمر (العرّاف : الشاعر) .

ولكن مجنون عائشة الأسطورية والتاريخية الذي ظل مسافرا ، وظلت عائشة تنتظره في كل زمان ومكان كان قد مات وعاد إلى الظهور ثانية (لأن السفر موت وولادة) بُعث بدون عائشة ليزور أضرحة الأولياء ويطوف حولها بحثا عن النور » .

(أيدنا بالنور ، وثبتنا على النور ، واحشرنا إلى النور ، واجعل منتهى مطالبنا رضاك، وأقصى مقاصدنا ما يعدنا لأن نلقاك ، ظلمنا نفوسنا ، لست على الفيض بضنين ، أسارى الظلمات بالباب قيام ينتظرون الرحمة ، ويرجون فك الأسير) .

السهر وردي المقتول
من كتابه « هياكل النور »

فعائشة لم تهجره أو تخنه ، وهو لم يهجرها أو يخنها ، ولكنها عادت إلى بلادها البعيدة على شكل صفصافة تبكي على الفرات ، ثم عادت إلى الظهور ثانية في العصور

المتأخرة على شكل ناعورة تبكي على الفرات أيضا ، أي أن الجزء عاد إلى كله والفرع عاد إلى أصله ، أما هو فقد عاد على ظهر جواد الموت ليجوب مدن العالم أسير الظلمات ينتظر الرحمة ويرجو فك الأسير » .

إن عائشة التي ولدت طفلة في « ملائكة وشياطين » ترعى البهم في ظل جبل التوباد، ماتت وهي شابة في « الموت في الحياة » في إحدى غرف مدن العالم ، بعيدة عن وطنها ، وإن كانت قد عادت إليه على شكل صفصافة أو ناعورة » .

– هل يمكن أن نقول إن مفهومك للحب مفهوم أرضي وصوفي وأسطوري في آن واحد؟

– نعم ، ولهذا فإن حبي لن يموت ، والمرأة التي أحبها لن تغيب أو تموت أبدا ، ذلك لأن الحب الذي هو جوهر الوجود الفاعل يبقى هو هو ، أما الصور فتتغير ، ولكن المرأة المحبوبة إذا ما ماتت فإن روح حبها يحل في امرأة أخرى تقوم من رمادها ، وهذه النظرة – كما نرى – تصل الحب الأرضي بالحب الإلهي ، وهذا ما نفتقده دائما في حياتنا ، وهذه هي وظيفة الشعر التي تدفع الإنسان للتمرد على واقعه ، والتمرد على الصيغ المصنوعة التي ورثها من التقاليد والعادات ، ولجعل الحياة أكثر سعادة وأملا وإيمانا بالإنسان ، ومن أجل مقاومة الموت المادي ، ولإعطائه معنى جديدا ، فالموت المادي لا يعني النهاية ، وإنما هو الممر أو الكهف الذي يمر فيه الإنسان لكي يصل إلى الأصقاع الأبعد ،وهذا ما أكدت عليه الشرائع والقصائد والأهرامات والكتب الدينية العظيمة والفلسفة .

وهكذا نرى أن تشاؤمي في بعض الأحيان هو تشاؤم من الواقع الآني الفقير المزري ، ومحاولة لتدميره وإلغائه عن طريق التمرد والثورة الحقيقية من أجل الوصول إلى الضفاف الروحية للإنسان ، وبهذه الطريقة يمكن أن يصبح الشاعر رائيا ، وليس الرائي هو الذي يقوم بتدمير حواسه عن طريق المخدرات والكحوليات والعدمية .

« كنا نستريح برهة ونتأمل في المكان الفسيح أمام المقهى وما يموج به من حركات صاخبة متلاحمة منسجمة ، وسألني الأستاذ البياتي ، ماذا أنجزنا ؟ فأريته ماتم إنجازه، ولم يكن بالقليل ، فأطرق مليا ثم قال : « بعدما أنجزنا هذا الإنجاز ، هذه اخر مقصلة أضع رأسي تحت شفرتها في حياتي ، فالإجابة التي تحتاج إلى استحضار أرواح القدامى ، ومعاني وكلمات وصور وحقائق من الماضي البعيد والقريب تحتاج إلى معاناة لا تقل عن معاناة من يضع رأسه تحت المقصلة » .

– بعض النقاد يرون أنك أدخلت المنهج السيريالي على الشعر العربي في الستينيات ، وفي السبعينيات دمجته برمزية صوفية مستعارة من نهج الشيخ الأكبر محيي الدين بن عربي وأن سرياليتك– على عكس سيريالية بعض الشعراء العرب الآخرين– مأخوذة من صلب التراث.

وقد رأى الدكتور محيي الدين صبحي * أن قصيدة « سفر الفقر والثورة قصيدة سيريالية حيث قال : أما البناء السيريالي في قصيدة « سفر الفقر والثورة» ، بمقطوعاتها الست ، فقد جعل منها تهويمة فوق الواقع ، تؤلف بين الخيال والواقع ، التفكير الجاد والعبث الساخر ،. تتفجر فيها المتناقضات ثم تتحد في تركيب غير منصوص عليه فما يجعل عناصرها في تفاعل مستمر ضمن نهاية مفتوحة على الصيرورة ، مما يضع القارئ في التاريخ المطلق أو الواقعي – الحي – المتنامي » .

وقد قلت أنت في الحوار المذكور أيضا (ص٧٢) : « إن القصيدة في بادئ أمرها تتنزل على الشاعر مثلما يتنزل الحلم : إشارات خاطفة ، وصواعق ، وأنغام ، وصور تتصارع وتتمازج في اللاوعي إلى أن يتم تشكلها »، وقلت أيضا (ص ١٠٣ من المخطوط) :« هناك عملية ثورة في الثورة ، كما أن هناك عملية إبداع في الإبداع ضمن كل الاجتهادات الإنسانية . وفي هذا الصدد أرى أن التراث يسعف إسعافا كبيرا في تمثل الحداثة، فالتقارب بين الشعر الصوفي والشعر السيريالي جعل الشعر يكمل بعضه بعضا، ما كان ينقص المتصوفة المسلمين ، والشعراء بخاصة هو الرؤيا السيريالية للعالم .

ولهذا تجد في شعرهم صراعا بين الخضوع للموروث التقليدي والخروج عليه في كثير من الصور والمعاني . إما من حيث العطاء فالطريف أن الحركتين متعاكستان ، إذ أن كشوفات السيريالية النظرية أكبر من إبداعاتها الشعرية ... الخ » .

ويبدو أن السيريالية حركة لها امتدادات كثيرة ، حيث لا نجدها فقط عند هؤلاء الذين أعلنوا انتماءهم لها أوقدموا تنظيرات عنها مثل أندريه بريتون ولويس أراجون وبول إيلوار ، وإنما هناك بعض النقاد الذين أكدوا وجود جوانب سيريالية عند بعض شعراء الألتزام ، بل أعظمهم على الإطلاق مثل بابلو نيرودا في أمريكا اللاتينية ، وميجيل إرنانديث في إسبانيا ، فقد ذكر أمادو ألونصو في دراسة له عن بابلو نيرودا ** أن في شعره ظواهر سيريالية ، وفي هذا يقول : « كل هذه الجوانب المدروسة (يشير إلى حالة الفانتازيا المتطرفة ، واتجاهه نحو اللانهائي ، وتقديمه للشيء الغير مادي على أنه مادي ، والعام المخصص أي دخول العام في الخاص ، وهواية الجمع بين مصطلحين يكمل كل منها الآخر ، وإحلاله في الأشياء حالات حيوية خاصة بالذات ، أو على العكس أي إلباس الذات بعض الصفات الخاصة بالأشياء .. الخ) تتلاقى بشكل مألوف كي تمنح مخيلة بابلو نيرودا طابع الحلم OMIRICO ذلك لأنه من خصائص تفكير الأحلام – إن صح هذا التعبير – الأندفاع الشديد في التعبير

* المصدر المذكور ، ص ١٣٧ من المخطوط .

** انظر أمادو ألونصو ، شعر بابلو نيرودا وأسلوبه ، بوينوس أيرس ، دار نشر أمريكا الجنوبية ، عام ١٩٦٦٠ ، ص ٣٣٦ .

العاطفي ، والأنتهاك الخيالي للقوانين الطبيعية للمادة سواء في حالات الاندفاع المعروفة للمخيلة أو في اتجاهها نحو غير المحدد واللانهائي ، وكذلك فإن عملية تحول المشبه إلى واقع قائم بذاته يضفي على الأفكار طابع الحلم لأنه يمثل إحدى خصوصياته » .

كما تحدث بعض النقاد عن جوانب سيريالية في شعر ميجيل إرناديث (توفي عام ١٩٤٢ في حالة من البؤس والفاقة والمرض لا مثيل لها) ، أذكر من بينهم أهم ناقديه وهو كانو بايستا ، الذي عزا هذه الظاهرة في شعره ، من جهة تجديد الصورة إلى قراءته للسيرياليين مترجمين عن الفرنسية وإلى تأثره المباشر ببابلو نيرودا وبيثينتي ألكساندر .

فماذا ترى فيما نسبه لك بعض النقاد من وجود جوانب سيريالية في شعرك على النحو الذي فصلته في السطور السابقة؟

– بصفتي شاعرا فإنني أرى أن النقاد يقولون ما يقولون ، وأنا أحترم ما يقولونه ، ذلك لأنهم يعودون إلى قراءاتهم وإلى ما اختزنوه في أذهانهم ، وإلى ما استدبروه من خلال عملهم ومتابعاتهم للمدارس النقدية ، ولكنهم عندما ينظرون إلى العمل الإبداعي فإنهم قد يرون وجوه هذه المواد مطلة مع وجوههم في المرآة ، أي أنها قد تكون أشياء سابقة على قراءة القصيدة ، فالقصيدة الجيدة كثيرا ما تتمرد على نظريات النقاد حتى الجيدين منهم ، لأن الناقد ، كما ذكرت ، يخضع لمواصفات معينة مرتبة مسبقة ، ولكن القصيدة الحية التي تشبه السمكة الذهبية ، وهي تنزلق من أصابع ممسكها ، تتمرد على بعض مقولاتهم .

فالسوريالية – كما تعلم – كانت تعتمد فعلا ، كما يقول منظروها ، على الحلم وسواه ، ولكنها قصيدة ميكانيكية لا تخضع لتقنية صارمة ، وأقصد بالتقنية هنا ليس اللغة أو العروض أو الموسيقى أو الاستعارة ، بل المنافذ التي يدخل إليها الشاعر وهو يقتنص القصيدة ، فالقصيدة الحقيقية فيها نواة مركزية تولد بعد ولادتها ، هذه النواة المركزية هو محور كون التجربة الشعرية ، والقارئ لشعر بابلو نيرودا ، حتى القصائد التي يبدو لعين الناظر أنها سيريالية ، يجد فيه نظاما هندسيا صارما ، وتقنية عالية المستوى ، وهذا يختلف تماما عن السيريالية التي تخضع للفوضى والآلية ، التي هي بدورها خاضعة لحواس الشاعر التي دمرت بالمخدرات ، والعربدة ، والتظاهر بالجنون ، والتنويم المغناطيسي أحيانا ، أي أن القصيدة السيريالية التي كتبها منظروها ليست عفوية على الإطلاق ، ولا تقوم على الحلم ، بل إنها قصيدة إرادية تقوم على استجداء اللغة والاستحواذ على فتاتها ووضعها بأي شكل من الأشكال ، ولهذا فإن القصائد السيريالية المحضة انطفأ بريقها بعد مرور أعوام قليلة على كتابتها ، وإن كانت قد راجت بين بعض مريديها وأتباعها الذين كانوا من أتباع ومريدي البهارج ، والكرنفالات ، والصخب العقيم .

لقد أشار منظرو السيريالية إلى قضايا مهمة وجدوها في كل أشعار العصور القدي والحديثة ، ولكنها لم تكن هي الغالبة كما ذكرنا ، وقد انطلقوا في مقولاتهم من خلال جمل شعرية رأوها في الشعر ، ولكن لم تكن هذه الجملة هي القصيدة كلها ، فهم قد أرادوا أن يحولوا الجملة الشعرية التي اعتقدوا أنها سوريالية إلى قصيدة بكاملها، ولكنهم ربما كانوا يفتعلون شيئا مضادا للإبداع وللكتابة نفسها ،ذلك لأن الحلم – على سبيل المثال – لا يمكن أن يكون هكذا حلما محضا مالم يوظف في خدمة التجربة الشعرية أولا ، وخدمة القصيدة أولاً أيضا ،وإلا يكون محض هراء .

قلت فيما سبق إن من أعظم الشعراء الذين استفادوا من مقولات السوريالية دون أن يقعوا في فخاخها ، أو أنهم تجاوزوها بعد أن مروا بها هم أراجون وإيلوار ونيرودا ولوركا في بعض أشعاره في ديواني « شاعر في نيويورك » و « أغاني الغجر » والقارىء لهذين الديوانين يلاحظ أن لوركا قد وظف جميع الصور الحلمية والميكانيكية في خدمة القصيدة الأعظم ، وأخضعها لنظام صارم يختلف عن عبث السورياليين ، وأعتقد أن لوركا – في محاولته – وبخاصة في « شاعر في نيويورك » أراد أن يظهر للسورياليين بشكل خاص شيئا مهما ، وهو أن الشاعر الحقيقي قادر على الإبداع بطرق مختلفة ، ولكنه يكتب في النهاية شيئا أو شعرا حقيقيا ، كما أنه جارى في هذا الديوان الحركة السوريالية التي كانت مزدهرة في الولايات المتحدة الأمريكية أثناء زيارته لها ، وأراد أن يكتب بلغة هذه المدرسة ، أو هذا الاتجاه ، ولكن عظمة لوركا قد وظفت هذه الجمل السوريالية ، كما قلت ، لخدمة قصائده دون أن يحدث العكس .

إذن فالسوريالية ليست ابتداعا حديثا ، وليست ملكا خاصا فهي موجودة – كما ذكرنا – ، وإن من أرادوا أن يحولوها إلى اتجاه ومدرسة يلغون بها كافة إنجازات الشعر في كافة عصوره ، مثلهم كمثل من يرى وهو مخدر بتأثير الأفيون والحشيش أن أنفه قد امتد ، وأن هناك شاحنة قادمة سوف تدهس هذا الأنف ، أو من رأوا قطرة ماء على زجاج نافذة فاعتقدوا أنها البحر أو المطر .

ولكني أعود فأقول إن إنجازات المدرسة السوريالية ودراساتها عن الشعر كانت مهمة، وكانت تمثل إنجازا كبيرا على المستوى النظري ، ولقد استفاد منها معظم الشعراء الذين أعقبوها دون أن يقعوا في خطيئتها الاحتفالية أو الكرنڤالية .

– هناك سؤال يلح عليّ بصورة خطيرة هو : كيف توفق بين هذا التوجه الصوفي في أعمالك – على النحو الذي فصلناه في الصفحات السابقة – وبين صفتك الأولى عندما كنت تناضل في صفوف الماركسيين ؟

– المناضل الحقيقي ، وبخاصة إذا كان فنانا أو شاعرا لا يناضل تحت راية معينة من أجل هذه الراية ، بل من أجل أن يسهم في تغيير الحياة . فالحياة لا يمكن أن تتغير إذا لم يسهم الفعل مع الكلمة في تغييرها ، أو أن تتحول الكلمة إلى فعل ، وقد ذكرت فيما سبق أنني لم أنتم إلى أي حزب طوال حياتي ، بل أستطيع أن أصف نفسي بأنني تقدمي أؤمن بالديمقراطية والعدالة والحرية وأناضل من أجل ذلك في كل بلدان العالم ، وبأي وسيلة أستطيع استخدامها، كما أنني لم أسخر شعري في خدمة هذه الإيديولوجية أو تلك ، بل كان شعري – كما قلت – منذ بدايته انتصارا للإنسان ضد الموت والتعاسة ، وكل شاعر حقيقي لا ينتمي إلى أي حزب لأنه بذاته ، أي الشاعر ،يكوّن حزبا كبيرا لا يلبث أن يتحلق حوله المريدون والأتباع وليس العكس .

كما أنني كنت أومن منذ البداية أن أية إيديولوجية أو عقيدة يجب أن تكون في خدمة الإنسان وليس العكس ، وهذا ما طرحته بشكل واضح جدا في كتاب « تجربتي الشعرية » والذي يعود إلى هذا الكتاب يرى أنني قد طرحت بشكل غير مباشر توقعات وتحولات اجتماعية وسياسية وثقافية مستقبلية ، وقد وقعت ، كما كنت قد نوهت عنها ، قبل نهاية القرن العشرين ، والذي أفادني في ذلك هو أنني لم أكن المفكر المتأمل الشاعر فحسب ، بل إنني بلوت الأشياء بنفسي ، فسافرت إلى معظم بلدان العالم ، واطلعت على تجاربها عن كثب ، وكان لا يهمني الشعارات والادعاءات العريضة ، بل كنت أدرس وأفكر في قضية مهمة وهي ماذا فعلت هذه الإيديولوجيات والعقائد ، أثناء تطبيقها ، للإنسان ؟ وهل هناك تطابق بين الإيديولوجية والتطبيق ؟ وهذه هي مهمة الفنان في معاينة هذه الظاهرة، بعكس السياسي الذي هو فرح بما لديه ، والذي يعتقد أن كل ما ينجزه سواء كان خطأ أو صوابا هو انتصار له ولفكره .

وإذا ما عدنا إلى المقولة التي استشهدت بها أثناء حوارنا وهي « أن عدالة المسيح يجب أن تقوم في الأرض وليس في العالم الآخر » فمعنى ذلك أنني لن أقبل بأي مقولة أخرى دونها .

وأحب أن أوضح بهذه المناسبة أيضا أنني بالرغم من انتمائي العربي الإسلامي العميق، لكنني غير متعصب ، وأؤمن بوحدة الأديان والتقائها في التأكيد على النقاء والسعادة والفرح.

كما أنني غير متعصب لأية إيديولوجية وعقيدة ، فباعتقادي أن جميع الإيديولوجيات والعقائد التي تخدم الإنسان هي عقائد جيدة ، ولكن يجب ألا تتحول إلى أديان جديدة يتعصب لها الإنسان ، وخاصة أن الكثير منها قد يبذر بذورا وتثمر ثم تنتهي لكي تحل محلها عقائد وإيديولوجيات جديدة .

كما أن انتمائي للإنسان كان بشرط الشعر ، وليس بأية شروط سياسية أو إيديولوجية ، لأن الفن ، والشعر بخاصة ، أقدر من السياسة أو الإيديولوجيا على إشباع جوع الإنسان وظمئه إلى النور ، وإلى المثل الأعلى ، وتبصيره بحقيقة ذاته ووجوده لأن الشعر الحقيقي لا يكذب أهله .

يقول البياتي في كتاب « تجربتي الشعرية » (ص ٤٢) :

« والكائنات المتناهية تحمل جرثومة موتها معها ، وهي أضعف من الطبيعة ، لأنها وحدات مجزأة ، لذلك فإن مدارها ينتهي بانتهاء دورة حياتها على الأرض ، تاركة وراءها « الفنان – الثوري » وريثها وابنها المنتصر لها على الموت الذي تصنعه من عرقها ودمها وشقائها وحلمها بالعدالة .

فالفنان – الثوري إذن هو تجسيد لإرادة الكائنات المتناهية المكبوتة المضطهدة ، وامتداد لها على مدى التاريخ عبر لحظات التجدد إلى ذات أكثر اكتمالا .

هنا نصل إلى أن الطبيعة ، بالرغم من تآكلها وميكانيكية قوانينها تتفوق على الكائن المتناهي ، وإنها تستطيع أن تسحقه وتعيده إلى صدرها ترابا وعظاما نخرة ، ولكن الكائن المتناهي ، بالرغم من كل هذا ، هو الذي يحوّل أحلام الفنانين والثوريين والفلاسفة إلى عمل وواقع ، أي إلى فعل ، وفي ذلك سر عظمته .

ولكن الطبيعة التي تنهي دورة حياة الكائن المتناهي ، تقف صاغرة منهوكة القوى أمام الفنان والثوري ، لما يحملانه من الخصائص المركبة للكائن المتناهي واللامتناهي ، فالفن والثورة إذن انتصار على الطبيعة والحياة واستئثار بهما .

والفنان والثوري يعيشان في الإبداع التاريخي ، ولذا فإنهما ضد التجريد والهلوسة والصوفية والمثالية المبتذلة ، والتاريخ هو الوجود الإنساني الذي يسبق الماهية ، فهو أذن الزمان الوجودي الذي يتمرّد على مصطلحات التقويم ، ويرفض التقسيم المناخي والجغرافي لخارطة الإنسان الروحية ، كما يرفض تقسيم التاريخ إلى متوالية عددية ، ومن هنا جاء الخلاف والاختلاف بين الفنان – الثوري والسياسي المحترف ، فالسياسي المحترف هو الوجه الشرير للكائن المتناهي ، فهو أناني ، محدود الذكاء ، عدو للفن وللثقافة ، واقعي إلى حد التزوير والجريمة والغش والخداع ، غارق حتى أذنيه في المصالح الذاتية المصطنعة والرياء في النقد الذاتي والأفكار الاتفاقية المبتذلة إنه (السياسي المحترف) الوجه الآخر للثوري المرتد الذي يسقط في وحل الجمود أو التحريف ، فيفقد صفة الكائن اللامتناهي ، ليصبح سيدا أو عبدا للسلطة الزمنية التي تتمثل بالبنوك وأجهزة القمع البوليسي والبيروقراطية .

الفنان – الثوري خالق الثورة وصانعها ، والسياسي المحترف لصها وقاتلها » .

– لك قول مشهور هو أن الفن خلاصة التجربة الإنسانية فهل يعني هذا إيمانك بالخلاص عن طريق الفن ؟

– وبجوهره الفاعل ، لأن معظم الأفعال الإنسانية التي تغير الحياة وتسقط باطلها تبدأ من الكلمة – وفي البدء كانت الكلمة – ولهذا فإن كلمة الفن أو الشعر تختلف ، كما قلت ، عن مقولة الإيديولوجية أو العقيدة التي تبدأ منذ البداية بالتحزب أو التعصب ، ومحاولة البرهنة بأي شكل على شيء كان . أما الفن فهو يطمح إلى ما سيكون دون وضع حواجز وفرضيات متعصبة سابقة ،وهناك في الأمثال العربية الكثير الذي يؤكد على هذا ، أي يؤكد على الفعل الإنساني الذي هو نقطة البداية .

وأود أن أضيف بأني ، من خلال مواقفي هذه ، اكتسبت صداقات كثيرة جدا في هذا العالم ، فمعظم القوى التقدمية في العالم ، بالرغم من اختلاف إيديولوجياتها ، تحترمني جدا لأني كنت مخلصا لاتجاهي هذا منذ البداية ، ولم أحد عنه ، ولم أبع قلمي لأحد ، ظللت أدافع ، بكل ما أملك ، منذ البداية ، عن الإنسان العربي وحقه في الحياة ، وحق الأنسان في كل مكان في العالم دون الوقوع في الشراك المرحلية التي يشوبها الغموض والالتباس ، فعندما ينتشر الضباب هنا أو هناك أحس تماما بأسباب انتشار هذا الضباب ، ومعنى ذلك أن هناك خطأ جسيما قد وقع ، هذا ما كنت أحسه في جميع المراحل التي مررت بها ، ولذلك كنت أحس مقدما بما سيقع ، وكنت أتجنب الوقوع في خطيئة الآخرين .

– في كتابك « تجربتي الشعرية » شبهت الشاعر بالمدينة ، وشبهته بالعملة الجديدة المصكوكة من الفضة ، ثم قلت إن الناس لا تفهم الشاعر لأنهم لا يفهمون إلا الحقائق الموضوعية السطحية ، أما الضباب والجليد اللذان ترقد تحتهما مدينة كاملة ذات أبعاد مترامية، تعيش في الغموض والوحشة فتلك أشياء لا يفهمها الناس الذي لا يعترفون إلا بالحقائق الملموسة من قبيل « ممنوع التدخين » « ممنوع البصق » ، « الوقت من ذهب » فإذا قلت لهؤلاء إن فلانا الشاعر شنق نفسه نظروا إليك وقال قائلهم : هذا المغفل شنق نفسه حقا ؟ يبدو أن في حياته مأساة حب . حب ؟ هو يحب ؟ هاهاها إنه لا يحب إلا نفسه .

والآن هذه فرصة لنتأمل خصوصية الشاعر : كيف يكون قريبا من الآخرين وغير مفهوم منهم في آن واحد ؟ إنه يعبر عنهم ويكثف تجاربهم عبر الزمان والمكان ، ولكنهم يظلون بمنأى عنه ، ولا يدركون أبعاد تمرده وثورته ....

– المقولة التي ذكرتها ليست مقولة الناس ، بل مقولة البرجوازية الصغيرة في كل زمان ومكان ، والبرجوازية وأخواتها هي التي حاربت الأنبياء والفلاسفة والعلماء في كل العصور ، فما بالك بالشعراء ، وهم يفصحون ، ويتمردون ، ويثورون ثورة مستمرة ، ثم إن رسالة الأوائل كانت تتم أحيانا بمعزل عن هذه البرجوازية ، أو أنها كانت تكتسحها وتقلّم

أظفارها وينطبق عليها حينئذ – أي على البرجوازية – الآية الكريمة التي تقول : « وبهت الذين كفروا » أما الشاعر الذي لا يملك وسائل الأنبياء فقد تحاصره البرجوازية ، وتريد إدخاله إلى قفصها ، كما تدخل الكثير من الناس ، لأنها ، أي البرجوازية ، لا تريد أن يعكر عليها أحد صفو حياتها وسعادتها وانتهازيتها.

وقد استطاعت البرجوازية في كثير من العصور أن تسقط الكثير من الشعراء الثوريين، وتضعهم في الأقفاص ، لأن مهمة البرجوازية الصغيرة في كل العصور أن تفعل هذا : أن تسرق الثورات ، وأن تسرق العقائد ، وأن تسرق السعادة الأرضية وتحتكرها لنفسها ، والذي لا يدين بدينها تكتب عليه النبذ والحرمان والنفي من ملكوتها ، لأنها تملك وسائل الإنتاج المادية والمعنوية ، كما هي تفعل اليوم على سبيل المثال ، إذ أنها همشت الثقافة العربية ، وهمشت المثقفين ، وألغت أدوارهم .

– ماذا عن مسرحيتك « محاكمة في نيسابور » ، وهل لديك مشروع لكتابة مسرحية أخرى ؟

– لقد كتبت مسرحية بعد « محاكمة في نيسابور » مباشرة بعنوان « الحريق » وكانت تتحدث عن الصراع الأبدي بين الفنان والسياسي ، لكنني بعد الانتهاء من كتابتها شعرت أنني سأتورط في معركة جانبية مع أمثال هذا السياسي الذي هو صورة نموذجية لكل السياسيين أمثاله في كل العصور ، وكنت أمر بحالة لا تسمح لي بهذه المعارك الجانبية فعمدت إلى إحراقها في حالة يأس ، أي أنني أتلفت المسودة واسترحت ، وقررت ألا أعود إلى كتابة أية مسرحية .

أما ظروف كتابتي لمسرحية « محاكمة في نيسابور » فقد كانت ظروفا حرجة ، لأنني كنت في تلك المرحلة قد توقفت عن كتابة الشعر ، وشعرت أن رياحا صحراوية قد اكتسحتني ، وأصبت بعمى لا مثيل له نظرا للضغوط الخارجية الشديدة التي تعرضت لها ، وأحسست بحصار مدمر وكنت في حالة دفاع عن نفسي ، ولكنني – كما ذكرت – لم أكن أقوى على كتابة بيت واحد من الشعر ، وذات يوم ، وبينما كنت أكتب كلمة وأمحوها ، وأكتب أخرى وجدتني مندفعا في حوار مع نفسي ، كان هذا الحوار متحرراً من كل قيود الشعر ، وتقنياته ، وبعد أن مرت أيام وجدت أنني قد ملأت صفحات كثيرة .

وكنت في البداية لا أفكر في كتابة مسرحية أو ما أشبه ، بل كما قلت إنها ثورة تشبه ثورة بركان كان قد سد فمه بالحجارة ، وبعد الانتهاء من كتابتها قرأها بعض الأصدقاء فاستحسنوها وأحبوها وشجعوني على نشرها ، وقد لقيت استحسانا فيما بعد من كل الذين قرءوها ، وترجمت إلى الفرنسية والإسبانية ومثلت في العراق وتونس والسودان

والاتحاد السوفيتي ، ولكنني حتى الآن لا أعتبرها عملا مهما من أعمالي الأدبية ، وأهميتها تكمن في أن فيها نبوءة صادقة تماما بما كان سيحدث بعد ذلك بسنوات في الشرق الأوسط من احتراب ونزاع طائفي وقبلي وجاهلي .

وأحب أن أقول إنني أحترم الأشكال الأدبية بكافة أنواعها ، ولكنني لا أمتلك المؤهلات الكافية لكتابة المسرح ، فلقد نذرت حياتي ، منذ البداية ، للقصيدة ، وأذكر هنا أن الشاعر العظيم بابلو نيرودا سئل مرة : لماذا لا يكتب المسرح أو القصة أو الرواية ؟ فأجاب بأنه لا يسمح لموهبته أن تراق وتهدر ، ولهذا فإنه لا يرضى إلا بفتح كوة صغيرة من نفسه لكي يتدفق منها الشعر ، هذا هو واقع أمري أيضا ، ولهذا تجدني أحيانا أشعر بكسل شديد من ممارسة ألوان أدبية أخرى ، بل حتى كتابة الرسائل الشخصية أجد فيها عناء شديدا .

– كيف رأيت أن المسرحية التي أحرقتها كانت ستجر عليك المتاعب مع هذا السياسي أو ذاك ، مع أنك أكثر الشعراء العرب فضحا للدكتاتورية وتهكما على السياسيين ، نجد هذا في أشعارك في كل الدواوين ، كما نجده في كتاباتك النثرية وحواراتك .

– هذا صحيح ، ولكنني ، كما ذكرت ،لي استراتيجيتي الشعرية التي هي في الأصل محور تحركاتي وأقوالي وكتاباتي ، والتي هي أهم عندي من الأمور الأخرى ، لأنني من خلال هذه الاستراتيجية أقدّر وأحكم كيف أقدم خطوتين إلى الأمام وخطوة إلى الوراء . وقد رأيت من خلال هذه الاستراتيجية في تلك السنوات أن الجبهات التي فتحتها سيصبح عددها كبيرا ، وأنني أحتاج إلى جيوش من الشعراء لكي يقفوا معي في معاركي هذه .

كما لأنني كنت ، منذ البداية ، لا أدخل المعارك الخاسرة ، فاستراتيجيّة الشاعر الحقيقيّة يجب أن تكون موزونة ، بحيث لا يجابه بطيش وغرور وحمق قوي لا قبل له بمواجهتها ، لأنها تملك الأرضّ والهواء ، ومعنى ذلك أن الشاعر سيقدم على الانتحار أو على قتل نفسه ، ولأن معارك الشاعر ليس لها بداية أو نهاية ، ولأنها لا تبدأ في عصر وتنتهي في العصر نفسه ،بل إن معارك الفنان أو الشاعر لا حصر لها ، فإن فات الشاعر أو الفنان اليوم نصر ففي غد لن يفوت ، كما يقول المثل الشعبي .

وهكذا فإن ما طرحته في مسرحية « الحريق » قد تحقق على الأرض تماما بدون هذه المسرحية ، لأنها كانت امتدادا لفكرة « محاكمة في نيسابور » ولا أقول تكرارا لها، وبهذه الطريقة بقيت محكوما عليّ بالإعدام مع وقف التنفيذ ، كما قلت في إحدى قصائدي ، وأقول ذلك على سبيل المجاز طبعا .

في حوار للبياتي مع مجلة « صباح الخير* » في مارس ١٩٨٩ ، سئل عن رأيه في كتب التاريخ التي قال عنها :

---

* نادية الجندي ، مجلة (صبَاح الخير) ، الخميس ٢ مارس ١٩٨٩ حوار تحت عنوان " الإبداع هو الشاهد الصادق على التاريخ " .

كاذبة كتب التاريخ
ما كان « الاسكندر » تلميذا لأرسطو
ما كان سوى جلاد
يغزو من أجل الغزو
ليشفى غُلته
بدماء جنود الفقراء

وهل يمكن اعتبار « الاسكندر » هنا رمزا للحاكم المعاصر ، خاصة في عالمنا الثالث ؟ فأجاب :

« ربما فللأسف ، الحكام في كل العصور ينسبون لأنفسهم العلم والتقوى وبعضهم قد يدعي أنه مبدع .. شاعر يدونون على لسانه الأشعار ، وهذا دور يقوم به الأقزام المحيطون بالحكام وحاشيتهم ، ومن هؤلاء ينتقل الكلام إلى المؤرخين ، وأنا استخدمت «الاسكندر » كنموذج لهذا النوع من الحكام ، كان الاسكندر جلادا ، فاتحا ، غازيا للشرق الأوسط ، ووصل إلى الهند ، تلطخت كفاه بالدماء لكن كتب التاريخ تقول لنا إنه كان يحاول نشر رسالة إنسانية ، الحاكم المعاصر ، كما تقولين ، في عالمنا اليوم نموذج من هذا الاسكندر ، بل هو صورة أسوأ لأنه قزم ، فطغاة العالم القديم استطاعوا تقديم نوع من المعجزات والفتوحات، وإن كانت غير إنسانية ، لكن حكام اليوم أو بعضهم أقزام قد لا يعرف الواحد منهم كيف يتناول طعامه فيستعين بالمستشارين » .

ولكن البياتي في هذا الحوار نفسه تكلم عن استراتيجيته التي تتمثل – كما ذكر منذ قليل – في المهادنة أو اللجوء إلى التقية أحيانا ، على نحو ما يعكسه الحوار التالي :

– هل تعتبر الكاتب أو المبدع الذي يسخرّ عطاءه لخدمة سلطة ما هو نصف مبدع ؟

– ياسيدتي ، كل المبدعين الكبار في التاريخ لم يتنازلوا .. حتى جاليليو مثلاً عندما أجبر على التنازل خرج من المحكمة ليعلن « لكن الأرض تدور » لا يمكن أن يتنازل إلا مبدع صغير ، والمبدع الصغير لا يقدم إلى محاكمة مثل جاليليو أبو العلاء المعري مثلاً ، رغم التعسف والهوان الذي كان يسود عصره ،وبرغم عماه استطاع أن يقول أشياء عديدة كانت محرمة في عصره ، أما الكتّاب الصغار فإنهم ينتظرون أول عربة في القطار لكي يستقلوه وينجوا بأنفسهم ، الأدباء والمبدعون الصغار يشعرون ان موهبتهم لا توصلهم إلى مكانة فيفكرون في بيع هذه الموهبة أو التفريط فيها بمعنى أصح.

– هل هذا يعتبر تفسيرا لوضع مبدع يضع موهبته في خدمة سلطة ؟

– هؤلاء ليسو مبدعين كبارا ، بل وليسوا مبدعين بالمرة . ربما يملكون موهبة في «الصنعة » لكنهم لا يملكون الإبداع أو الموهبة ، الإبداع كلمة عظيمة المسؤولية .

– أنت تعتبر التنازل أو عدم التنازل مقياسا في الحكم على الموهبة ؟

– نعم

– المبدع الحقيقي عفيف بطبعه لو جاز التعبير ؟

–نعم . الإبداع ثورة ،والثورة لا يمكن أن تباع إلا لو كانت غير صادقة ، ولن تجدي مبدعا كبيرا في التاريخ باع نفسه لينجو بها من سلطة .

– قد يطمئننا كلامك إلى أن المبدعين الكبار في مأمن من فخ السلطات !

– آه ... لكن بعضهم قد يستخدم « التقية » كما يقولون عندنا في الإسلام لكي يبعد عنه الأذى والشر .. وأنا أغفر لهم .

– يعني أن يحاول المبدع تجنب المواجهة عمل مشروع .

– نصف مشروع ، « معلهش » كما يقول إخواننا المصريون ، مادام المبدع لا يتنازل عن أفكاره ومبادئه ، أنا أعتقد أن إيديولوجية الفنان هي إبداعه وليس غير ذلك ، الفنان الحقيقي وحده حزب كبير ينضوي تحت لوائه عشرات بل المئات من الناس ، إنه ليس حزبا سياسيا لكنه حزب محب للحقيقة رافض لمناخ التلوث الثقافي والروحي » .

– كما ذكرت منذ قليل فإنك أكثر الشعراء العرب تهكما على الدكتاتورية وفضحا لأساليبها ، وشعراء وكتاب أمريكا اللاتينية دورهم بارز أيضا في هذا المجال بدءا من ثيسار ڤاييخو وبابلو نيرودا وانتهاء بكتّاب الرواية منذ أواخر الأربعينيات حتى الآن، حيث ظهر هناك عدد كبير من الروايات تتناول الدكتاتور بصورة أو بأخرى ، وأذكر من بين هذه الروايات الكثيرة رواية « سيدي الرئيس » لميجيل آنخل أستورياس ، ورواية « خريف البطريرك » لجابرييل جارثيا ماركيز ، ورواية « المدينة والكلاب » لماريو ڤارجس ايوسا ، وإن كانت الرواية الأخيرة لها طابعها الخاص لأنها تفضح أنظمة الحكم العسكرية بشكل عام .. فما الذي ، تراه ، يجمع بينك وبين كتّاب أمريكا اللاتينية في هذا المجال ؟

– ربما يكون الكتاب العرب الذين كتبوا عن الإرهاب والدكتاتورية أكثر شجاعة من كتاب أمريكا اللاتينية ، لأنهم كتبوا عن ذلك وهم في عقر دارهم ، وواجهوا محنا شديدة ، أما كتاب أمريكا اللاتينية فمعظمهم ، ولا أقول جميعهم ، كتبوا هذه الأعمال وهم في بلدان أخرى يلقون فيها الحماية المادية والمعنوية والإعجاب والاهتمام الشديد من قبل هذه البلدان التي يعيشون فيها ، ومن قبل العالم بأجمعه سواء أوروبا الشرقية أو الغربية ، حيث هناك مئات المنظمات للدفاع عن حقوق الإنسان وعن حقوق الكتاب والمؤلفين .

كما أن دور النشر الأوروبية ، واتحادات الأدباء ، والتجمعات بمختلف اتجاهاتها وإيديولوجياتها كانت تتلقف هذه الكتب وتترجمها إلى لغاتها ، وتكتب عنها في وسائل

الاعلام المختلفة بحيث أن بعض كتاب أمريكا اللاتينية هؤلاء قد أصبحوا مشهورين جدا في البلدان الأخرى ، في البداية ، أكثر من شهرتهم في بلادهم حتى اضطر الكثير من الحكام في بلادهم الأصلية أن يخففوا من غلوائهم وجبروتهم تجاههم ، فسمحوا لهذه المؤلفات أو لكاتبيها بالعودة إلى أوطانهم بشكل احتفالي وتكريمي كبير لأنهم – أي هؤلاء الكتاب – أصبحوا قوة كبيرة يمكنها أن تقوض عرش الدكتاتور وتحطم أسطورته .

أما الكاتب العربي فهو مجرد من الحماية سواء في العالم العربي أو في أوروبا، التي قد لا تعرف هذا الكاتب أو ذاك ، وإذاعرفته فهي تنظر إلى ميوله واتجاهاته ، فإن كان من الأتباع الذين يدورون في فلكها دافعت عنه بصوت خفيض ، وإذا لم يكن من أتباعها تلوذ بالصمت باعتبار أن إنسان العالم الثالث لا قيمة له بالنسبة لها ، وأوروبا في مثل هذه الحالة ترفع شعار « دعهم يقتلون بعضهم البعض الآخر » أو شعار « فليذهبوا إلى الجحيم » .

سأذكر لك مثلا واحدا وقع لي ، وهو أني وبعض زملائي من الكتاب والشعراء العراقيين سحبت منا جوازات السفر ، ونزعت جنسياتنا من عام ١٩٦٣ إلى عام ١٩٦٨ فلم يدافع عنا أحد على الإطلاق ، لا في الشرق ، ولا في الغرب ، ولا في العالم العربي ، إلى أن تقوض العهد الذي قام بهذه الفعلة فأعيدت إلينا حقوقنا ، وهي حقوق مقدسة لا يمكن لأية قوة في الكون أن تنتزعها من أحد ، وهذا بالرغم من المؤتمرات الثقافية والمهرجانات التي كانت تقام في طول العالم العربي وعرضه .

هذه حقيقة مؤلمة أذكرها للتاريخ ، ولكني لا أنسى أن الرئيس عبد الناصر هو الإنسان الوحيد الذي وقف معنا ، واستضافني أنا شخصيا في بلاده ، وسمح لي بالكتابة بحرية تامة .

– هذا يحدث ، يا أبا علي ، الآن بالنسبة للإنسان العادي في العالم العربي ، فليس له أية منظمات تحميه أو تدافع عن حقوقه ، بل يمكن أن يساق أي إنسان إلى السجن بدون أية جريمة ارتكبها ، ولا يجد من يذكره بكلمة ..

– هذا يعني أنه ليس هناك أية قدسية للإنسان في العالم العربي ، يتساوى في ذلك الشاعر ، رجل الدين ، والعامل والفلاح والدهماء ، وأود أن أقول بالنسبة لكتاب أمريكا اللاتينية إن الأوروبيين يتضامنون معهم ، ويدافعون عن قضاياهم جملة وتفصيلا، نظرا لأن هؤلاء – أي كتاب أمريكا اللاتينية – يعتبرون امتدادا للثقافة الأوروبية برؤيتها وإيديولوجيتها ، ومنحاها الفكري ، والاجتماعي والديني .

– معروف أن حياتك وشعرك ارتبطا ارتباطا وثيقا بثورة العالم الثالث أو الثورة العالمية ، فماذا تركت في أعماقك هذه الانتكاسة الرهيبة الحالية ؟ وهل ترى مخرجا للعالم

الثالث الآن مما هو فيه من تشرذم وضياع وجوع واعتماد على القروض والمعونات الأجنبية ، والوقوع في قبضة أنظمة دكتاتورية غريبة الأطوار ؟

– كانت ثورات العالم الثالث إلى مشارف عام ١٩٦٠ أشبه بالأواني المستطرقة التي ترتبط بشكل مباشر أو غير مباشر عن طريق التحالفات أو المعونات المادية والمعنوية ، ومنها الأسلحة ، بمراكز قوى ثورية كبرى كانت قد وطدت أرضيتها ، وانتصرت ، ومن ذلك تحالف هذه الثورات مع القوى الاشتراكية في العالم ، وعلى الأخص في الاتحاد السوفيتي والصين ، ولكن منذ منتصف الستينيات بدأت تغيرات كبرى تطرأ على قواعد الثورات الأصلية ، ونشأت تحولات إيديولوجية واقتصادية اقتضت من هذه الثورات إعادة النظر في استراتيجيتها الاقتصادية بشكل خاص ، والتي انعكست على استراتيجيتها الثورية ،ومن هنا بدأ الانقطاع بين الأواني المستطرقة ، وواجهت كل ثورة في العالم الثالث مصيرها وحدها .

ولكن أية ثورة في القرن العشرين لا يمكن أن تنتصر وحدها دون معونة مادية ومعنوية من الثورات التي سبقتها ، ومن هنا جاء خلط الأوراق الذي نراه الآن في العالم، والذي سبب انتكاس بعض هذه الثورات ونكوصها عن تحقيق أهدافها النهائية ، والبعض منها رضي بالتوقف في منتصف الطريق والمساومة مع القوى المناهضة للثورة، أو المساومة مع قوى الامبريالية العالمية .

وبالرغم من الضباب الذي انتشر على بقاع كثيرة من بلدان العالم الثالث إلا أن القانون الجدلي ما يزال يعمل عمله ، لأن فشل المشاريع النهضوية في العالم الثالث ، ومنها المشاريع الثقافية والاقتصادية والسياسية والاجتماعية ،يعود إلى كون أن جذور هذه الثورات كانت رخوة ، وأنها اعتمدت على قوى سياسية لا تشكل الاكثرية من أبناء البلد ، كما أن ظروف بعض هذه الثورات لم تكن ناضجة بما فيه الكفاية فضلا عن أن بعض القوى التي قادت هذه الثورات وأقامت أنظمة جديدة على انقاض الأنظمة القديمة ظهر من بينها الكثير من اللصوص ، والانتهازيين ، والجبناء ، ودعاة أنصاف الحلول ، والبعض منهم استمرأ طعم الحكم لأول مرة في حياته ، وبخاصة الذين جاءوا من صُلب البرجوازية الصغيرة الريفية ، هذه البرجوازية الجاهلة التي ليس لها جذور أو تقاليد ثقافية وسياسية عريقة ، وهي فئة أو طبقة محرومة الجاه تشعر بالدونية أمام طبقة البرجوازية الصغيرة المدينية (نسبة إلى المدينة) أو البرجوازية الكبيرة فأرادت أن تقلدها في كل شيء ، لأنها ، أي البرجوازية الريفية الصغيرة ، كانت لا تستطيع أن تبني قاعدة مجتمع ثوري جديد ، ولهذا فإنها سقطت في مصائد المغفلين إذا صح التعبير ، فانتهت هذه الثورات إلى ملكيات جائرة صغيرة ليس لها طعم أو لون أو رائحة .

وإنها لم تكتف بمسخ صورتها أمام مرآة الواقع والحياة ، وإنما قامت بتدمير كل ما بناه شعبها الكادح طوال عشرات السنوات بحجة أنها تريد خلق مجتمع جديد ، ولكنها كما ينبئنا التاريخ الحديث ، لم تكن تعرف عن المجتمع الجديد شيئا سوى الشعارات الفارغة .

وكانت الدبابات والإذاعات والتليفزيونات هي البديل لرغيف الخبز والكتاب والدواء، وعندما وصلت هذه البرجوازيات « اللصة » إلى الحضيض عادت فارتبطت بعجلة الاستعمار العالمي بشكل مذل ومهين ، عن طريق القروض والصدقات والاتفاقيات الجائرة التي أدت أو ستؤدي إلى بيع الأوطان عن طريق القواعد العسكرية ومقابر النفايات ، ومزارع التجارب الجرثومية .

– في عدد جريدة القبس الكويتية الذي صدر (٢٧ / ٨ / ٨٩) حوار اجراه معك الكاتب اللبناني جهاد فاضل ذكر في مقدمته أنك كنت ثوريا منذ أول ديوان لك حتى ديوانك الأخير « بستان عائشة » فما سر ذلك ؟

-- هذا سؤال قد سئلته مرارا ، ولكني لم أجب عليه من قبل ، إذ أنه يشبه سؤال الغيوم لماذا هي تمطر ، والشمس لما هي تشرق ، فمفهوم الشاعر الذي وضعته في حوارنا المتواصل هو هذا الثوري الذي كنت أسعى للوصول إلى مملكته .

ولكنني لم أصل بعد بالرغم من الانهيارات العالمية وبخاصة في العالم الثالث ، ذلك لأن الثوري لا يعلق أمله ، بهذه الثورة أو تلك ، أو بهذا العصر أو ذاك ، بل إنه يعلق أمله في الثريا ، كما يقول المثل ، وبفكرة الثورة العالمية الحضارية التي ستتحقق ذات يوم في هذه الأرض أو في العالم الآخر ، بالمفهوم الديني ، أي أن الإنسان سينتصر ذات يوم ، وسيصبح سديما أو أخا لأخيه الإنسان ، وذلك لإيمان جاءني من ارتباطي الروحي بالتراث العربي الإسلامي المفعم بالأمل الدنيوي والديني ، وبمفهوم الثورة العالمية التي كانت معظم الثورات السابقة إرهاصاً بولادتها ولكنها ستتحقق ذات يوم .

– قلت في كتابك « تجربتي الشعرية » : « وعندما غمر النور الواقع الإنساني أمام عيني مع بداية الخمسينيات كانت الصورة التي ارتسمت أمامي صورة واقع محطم يخيم عليه اليأس ، وهكذا كانت أشعاري الأولى محاولة لتصوير هذا الدمار الشامل والعقم الذي كان يسود الأشياء ، لم أكن أحاول البحث عن السبب الكامن وراء هذا العقم ، ولكنني اكتفيت بتصويره وعندما تجاوزت مرحلة التصوير ، لم يكن ذلك مرتبطا بالعثور على مبرر اجتماعي للتمرد ، بل كان مرتبطا بالقضية الميتافيزيقية ، حتى لو كان المفهوم الميتافيزيقي لرفض الواقع والتمرد عليه – دون الثورة – هو بداية الالتزام».

والآن ونحن على مشارف القرن الجديد كيف ترى الواقع الحالي ؟

- هذا الواقع المحطم ، إذن ، هو نقطة بداية جديدة كبرى ، ذلك لأن الواقع الذي صورته في مقولتي هذه كان قد سقط ، ومن ثم فإن تلك المقولة كانت تعبر عن سقوط الواقع المحطم المزري ، والآن ها هو ذا الواقع ينسف ويتطاير أجزاء صغيرة وإنني لأشعر بالألم، لأنني الآن في الثالثة والستين من عمري ، وأحس أن العمر الباقي من حياتي لن يكفي لكي أكمل المشوار الذي بدأته ، ولكنني لا أحس بالقلق من جراء هذا الأمر ، بل إنني الآن أشبه بقاطرة بدأت تسرع أكثر فأكثر ، لأنني اكتشفت من خلال الاستقراء لواقع الاشياء ، أن ما يمكن إنجازه في مائة عام يمكن إنجازه أحيانا في يوم واحد، بل في قصيدة واحدة .

هذه هي حكمة الزمن التي تعلمتها فشعوري الآن هو شعور الإنسان المسيطر على عجلة قدره ، بقدر ما هو مسيطر على مصيره الإنساني والشعري ، ومن يدري فقد أكتب غدا قصيدة جديدة يمتد نورها إلى ألف عام قادم ، تلك هي قدرة الشعر وقدرة الشاعر على تخطي محدودية الزمن وسجن البرهة الزمنية والتاريخية .

هنا أود أن أسجل ملاحظة هي أن الواقع الحالي الذي يعكس دمارا شاملاً يختلف أيضا عن الواقع المزري الذي أشرت إليه في تجربتي الشعرية ، ففي ذلك الوقت كانت هناك كتائب وقبائل وأمم تواجه الليل لطرده ، ولكننا الآن أمام واقع منهار انصرف فيه أغلب الرعاة إلى النوم في الكهوف والاسترسال في الأحلام ، والأحجيات ، والطلاسم الشعرية والبنيوية، التفكيكية وسواها من الخزعبلات .

والغريب أنني كنت أقرأ بالأمس مقالة يتحدث فيها كاتب عن كاتب عربي آخر يعتبره من أهم كتّاب عصر النهضة الحالي ، ويرى أن أطروحاته تعد من أهم الأطروحات ولكن صاحبنا لم يذكر أن مثله الأعلى هذا قد توقف عن الكتابة ، وأصبح مستشارا لحاكم بلده ، ومبعوثا خاصا له يحمل رسائله كما يحمل ساعي البريد ، إلى مختلف عواصم العالم فإذا صح ما قاله هذا الكاتب عن كاتبه فإلى أين نحن ذاهبون؟!.

- فترة السبعينيات ، أين عشتها ؟ وكيف ؟

- قبل أن تهب رياح كامب ديفيد الخريفية أحسست بضوضاء وحركة وراء الكواليس ، كواليس العالم العربي ، وغُرفهُ وشوارعه الخلفية ، فرأيت أن أفضل مكان أكون فيه هو الوطن ، وكانت هناك دعوات كثيرة قد وجهت لي للعودة إليه ، وقد لبيت بعضها ، في زيارات قصيرة ، وعدت إلى القاهرة .

ولكنني صممت أخيرا على أن أحمل أوراقي أو « أحمل موتي وأرحل » كما قلت ذلك في قصيدة لي ، وعندما عدت إلى بغداد كنت أحمل مسودات ديواني « قصائد حب على بوابات العالم السبع » الذي كتبت معظم قصائده في القاهرة ، فطبع في بغداد طبعته

الأولى ، وكانت قصائد هذا الديوان - كما تعلم - تحمل عذابات أسفاري ورحلاتي ، وأسفار الناس ورحلاتهم في هذا العالم المضطرب ، وفي بطون التاريخ والثورات ، وبعض قصائد هذا الديوان ، أو معظمها ، تحمل دلالات معاصرة وتراثية ، فقد تم فيها تبادل عميق بين الواقع العربي والعالمي وبين التراث العربي والعالمي أيضا بطريقة عفوية ، وأضرب على سبيل المثال لا الحصر مثلا بقصيدة « مرثية إلى إخناتون » التي كتبتها في القاهرة وقد أشار الكثير من النقاد إلى أنها أهم مرثية كتبت في الرئيس الراحل جمال عبد الناصر ، وقصيدة أخرى أيضا بعنوان « من كتابات بعض المحكومين بالإعدام بعد سقوط كمونة باريس » ، وقد اعتبر الكثير من القراء - دون قصد مني - انها عن احداث السودان الفاجعة التي ادت الى اعدام المناضل الكبير عبد الخالق محجوب ، وقصائد الديوان الأخرى كلها كانت من هذا القبيل ، ولكن القارئ الخالي الذهن من كوابيس العالم العربي يمكن له أن يقرأ هذه القصائد ، وهو يجلس أمام المدفأة على أنها شعر محض ، هذا ما أستطيع أن أقوله بعين الشاعر لا بعين الناقد عن هذه القصائد .

وقد امتازت حياتي في بغداد منذ بداية السبعينيات إلى عام ١٩٧٩ بالاستقرار والهدوء النسبي ، والعودة إلى الحياة العائلية بالقرب من أبنائي وأصدقائي ، فكتبت دواوين أخرى كان منها ديوان « كتاب البحر » الذي يصور فيه الإنسان نصفه في المنفى ونصفه في الوطن ، ولكن هناك أحادية صارمة كانت تجمع أجزاء هذا الإنسان المنقسم على نفسه .

وتلاه ديوان « قمر شيراز » ثم ديوان « مملكة السنبلة » الذي صدر في أواخر عام ١٩٧٩ ، وهو عام مغادرتي العراق إلى إسبانيا التي أقيم فيها منذ ذلك الوقت ، أي منذ الأسبوع الأخير من عام ١٩٧٩ .

ولكن إقامتي في بغداد تخللها الكثير من الأسفار القريبة والبعيدة ، فقد زرت بلدان عديدة كان من أهمها الهند بدعوة من اتحاد الكتاب في ولاية كيرالا ، وكان من أهم ما رأيته في الهند هو « تاج محل » الذي خلب لبي ، والذي أعتبره ، بعد قصر الحمراء في غرناطة ، من أهم الآثار الإسلامية المعمارية في العالم .

كما أن وجودي في الهند الذي استمر أكثر من أسبوعين ، غمرني بمشاعر جديدة ، فقد عشت في هذا الزمن القصير تجربة شاعر من أعظم الشعراء الذين أحببتهم في حياتي وهو طاغور ، كما تعرفت أكثر فأكثر على تراث شاعر آخر كان الأستاذ يحيى حقي قد كتب عنه مقالة فخلب لبي ، وعند زيارتي هذه إلى الهند كان أول سؤال سألته عن هذا الشاعر الراحل وهو « أسد الله غالب » الذي يعتبر أشبه بعمر الخيام أو بأبي نواس عند العرب والفرس، فهذا الشاعر العظيم تحمل أشعاره وجهين : الوجه الدنيوي الأبيقوري ، والوجه

الديني التصوفي ، ولهذا فإن أشعاره تغنى من جانب المغنيات والمغنين في البارات والحانات والمساجد وتكايا المتصوفين وهو شاعر محبوب من قبل المهراجات ، والملوك ، ورجال الدين ، ومن قبل السكيرين والدهماء والفقراء والمساكين وأبناء السبيل ورواد المواخير والحانات ، وهو معروف في داخل الهند أكثر من طاغور لأن كل فئات المجتمع الهندي تعرفه وتغني أشعاره ، كما أنه مقبول من أتباع مختلف الديانات والقوميات في الهند ، وقد قامت جامعة برنستين في الولايات المتحدة الأمريكية ، بالتعاون مع بعض الشعراء الأمريكان والهنود ، بتقديم ترجمة عظيمة لأشعاره باللغة الانجليزية .

كما قمت خلال تلك الفترة بزيارات أخرى منها زيارتي للولايات المتحدة الأمريكية بدعوة من نادي القلم الدولي ، وجامعة برنستين وقد أسعدني الحظ في هذه الزيارة أن ألتقي بأصدقائي وشيوخي في الأدب أذكر منهم الدكتور إحسان عباس ، والأستاذ يحيى حقي ، والدكتور يوسف إدريس ، والدكتور أحمد مرسي وقد أتيحت لي الفرصة ، مع الدكتور يوسف إدريس ، أن نلتقي مع الكاتب المسرحي الكبير آرثر ميلر الذي تجولنا معه في شوارع مدينة نيويورك ، وتحدثنا عن الثقافة والأدب ، كما التقينا بالكاتب المسرحي الكبير إدوار إلبي .

وقمت بزيارات متعددة أخرى إلى بريطانيا وفرنسا والدانمرك ورومانيا وألمانيا الديمقراطية وهولندا ، وأقمت أمسيات في معظم هذه البلدان ، وتعرفت على الكثيرين من الشعراء الذين لم أكن أعرفهم من قبل من مختلف بلدان العالم ، كما لا أنسى أنني في إحدى زياراتي إلى تركيا ، وإلى مدينة اسطمبول بالذات ، تعرفت على الشاعر التركي الكبير مليح جودت أنداي ، وهو من أهم الشعراء الأتراك المعاصرين ، وبواسطته تعرفت على كثير من الروائيين والشعراء الأتراك المعاصرين .

وقد فاتني أيضا أن أقول إنني ، في زيارتي إلى الولايات المتحدة الأمريكية تعرفت على الكاتب التركي الشهير يشار كمال الذي ترجمت أعماله إلى معظم لغات العالم ونال شهرة كبيرة .

وهكذا فإن فترة السبعينيات التي قضيتها في بغداد كانت مليئة بالنشاط والحيوية والاستقرار والسفر والإبداع ، وكانت تشبه من قريب أو بعيد سنوات الستينيات الذهبية التي قضيتها في القاهرة ، ولكن السبعينيات كانت أقل مرارة لأني كنت في الوطن ، كما أن أوضاعي المادية كانت قد تحسنت ، وهذا أمر طبيعي .

وقبيل نهاية السبعينيات شعرت أنني لم أعد أطيق حياة الاستقرار وكانت حالتي تشبه حالة البدوي الذي ينصب خيمته هنا أو هناك ، ولكنه بعد فترة قصيرة يحس أن نداء المجهول يناديه ، وأن عليه أن يرحل ، لأن البرق قد رسم له علامة في السماء ، هذه العلامة التي يفسرها البدوي بأنها تعني الرحيل بحثا عن ينابيع جديدة وهكذا كان الأمر.

(٦)

في عام ١٩٨٦ نشرت المستعربة كارمن رويث براڤو أستاذة اللغة العربية والأدب العربي في جامعة مدريد « أوتونما » كلمة* تحت عنوان « البياتي في إسبانيا » قالت فيها: في نهاية هذا العام ١٩٨٦ كان هناك حدث ثقافي ودي وذو معنى عميق ، ففي مدينة المونيكر (المنكبّ) افتتح المركز الثقافي والمكتبة الإسبانية - العربية ، وهما يحملان اسم الشاعر العربي عبد الوهاب البياتي ، الذي منح جائزة هذا المركز « إكليل الغار الشعري » في السنة الماضية . ليس حدثا كغيره من الأحداث في حياتنا الثقافية،ذلك لأنه يرمز إلى شعبية الشاعر في إسبانيا بطريقة غير مباشرة .

« هنا يعيش منذ سنين عدة ،صامتا وملاحظا ، كريما ومنتبهاً إلى كل علامة من علامات الإبداع الأدبي .

معنا يعيش ويتعايش ببطء ، هاضماً كل تفاصيل حقيقتنا ومشاريعنا .

وقد استمر فريدا إنتاجه الأدبي الذي كان نتيجة لهذا اللقاء بين الشاعر العراقي البياتي وإسبانيا . هو نفسه بدأ التقرب شيئا فشيئا من مجتمعنا ومن خيوط نسيجه ، وربما لأنه كان يعيش منذ زمن طويل الحقيقة العميقة للأسطورة ولأنه قبل أن يرى غرناطة حقيقة رآها في حلم من الضوء والعاطفة ، ولأنه قبل أن يطأ بساتين الزيتون الأندلسية وعتبات مدننا كان قد غنى جرح لوركا المغني العالمي الخالد للجذور القديمة ، وببطء أيضا تتحول بلادنا إلى صديقة وعاشقة للثقافة العربية ، تتفتح على حقيقة الثقافة العربية الجديدة النابضة ، والتي لها صوت خاص ، وببطء كبير أيضا بدأت البذور الشعرية تعطي ثمارها ، وكذلك الترجمات المؤثرة التي أعطتنا منذ بداياتها نماذج ترجمات رائعة، والآن أصبح اسم البياتي مألوفا وهو وثيقة لا بد منها في الأفق الثقافي ، وهو يشكل جزءا من حقل الاكتشاف والإعجاب وحتى الجدل .

البياتي بمكانته الشعرية والثقافية في تمثيله للثقافة العربية قد اختار في هذه السنين طريقا صعبا وعفيفا ذا معنيين : فتح المجال أمام الثقافة العربية جمعها، والحفاظ على موقفه الإبداعي ، وهو لا يستفيد من مكانته تلك وحسب ، وإنما من المرجح أنه يعاني من القيود التي تفرضها مثل هذه المسؤوليات التي يفترض أنها تقدير لمكانته وأدبه .

---

* نشرت هذه الكلمة في مجلة " سومر " المتخصصة في نقد الفنون ، وتصدر عن دار كاليربا تابير بمدريد ، في عدد نوفمبر ١٩٨٦ ، والترجمة للصديق وليد صالح .

كان البياتي ، قبل أن يزور إسبانيا ، قد كتب عن مدريد ، والجرنيكا لبيكاسو ، وألبرتي وأيضا قبل أن يأتي إلى إسبانيا كانت قد سبقته شهرته مبدعا ومكتشفا لوسائل جمالية أخرى .

والآن نقولها والسعادة تغمرنا بأنه أصبح معروفا على المستوى الجماهيري بصفته واحدا من أكبر شعراء العرب المعاصرين ، وقد اختلطت أو امتزجت هذه المعرفة مع مشاعرنا وروحنا الشعرية بصورة جميلة ترتبط باسم الأندلس ، وذلك هو التكريم الأكثر عدالة » .

– ما هي المشاعر التي أحسست بها وأنت قادم إلى إسبانيا ؟ وهل تمثلت في ذهنك إسبانيا القديمة أو الأندلس بحضارتها الزاهرة التي استمرت ثمانية قرون ، أم شدتك الأندلس الحديثة بشعرائها وفنانيها الكبار ، لوركا ورفائيل ألبرتي ، وبيثينتي ألكساندر ، ولويس ثيرنودا ، وخوان رامون خمينيث ، وبيكاسو ، وغيرهم ؟

– بادئ ذي بدء لابد أن أقول إن إسبانيا قد ارتبطت بوجداني منذ نعومة أظفاري، أي منذ بدء الحرب الأهلية الإسبانية عام ١٩٣٦ ، وكنت آنذاك في العاشرة من عمري ، ولكني كنت أصغي إلى الراديو في بيت جدي – وكان مذياعا صناعة ألمانية جيدة في ذلك الوقت – وأتتبع أنباء المعارك بدءا من قادش وانتهاء بيمبلونة وسواهما من المدن الإسبانية التي كان يتناوب على احتلالها الجمهوريون والفرانكويون، ولقد انحزت منذ البداية إلى جانب الجمهوريين نظرا لأن إعلامهم كان قويا ، فقد وقفت معظم الأجهزة العالمية بجانبهم باستثناء ألمانيا وإيطاليا : ولهذا فإنني كنت أستمع إلى الوجه الآخر من الأخبار من خلال الإذاعات العربية الأخرى .

وفي خضم أحداث الحرب العالمية الثانية باع أحد اليهود المثقفين مكتبته الخاصة في بغداد ليهاجر إلى الأرض المحتلة ، وقد أصبح هذا المثقف أحد الأعمدة الثقافية الهامة في الأرض المحتلة فيما بعد ، وكانت كتب مكتبته متنوعة ، تضم مجموعات كبيرة من الدواوين الشعرية لشعراء من مختلف بلدان العالم باللغتين الفرنسية والانجليزية ، وكان حظي من هذه المكتبة مجلدا ضخما بعنوان « مختارات من الشعر الإسباني » يبدأ من جيل ١٨٩٨

وكانت هناك أعمال كاملة للوركا وماتشادو ورفائيل إلبرتي ، وخوان رامون خمينيث ، وميجيل إرنانديث وسواهم ، وكان للوركا حصة الأسد في هذا الكتاب ، وكما أذكر فإن القائمين على ترجمة الكتاب كانوا من خيرة الشعراء والمترجمين الأمريكان والانجليز ، من بينهم الشاعر استيفن اسبندر .

وبلغتي الانجليزية المتواضعة آنذاك ، وبمساعدة القاموس الانجليزي – العربي استطعت أن أقترب من بعض نصوص هؤلاء الشعراء ، ولكن ليس بشكل متكامل إذ أن الجملة الشعرية

- كما تعلم - تختلف عن الجملة النثرية ، وكان يفوتني في كثير من الأحيان النفاذ إلى جوهر هذه القصائد التي كانت تفر متألقة ، ولكني كنت ألاحق ألقها باستمرار لأنني كنت أسمع في صليل كلماتها صدى عالم كنت أقف على شطآنه ، وهذا ما جعل لإسبانيا في نفسي مكانا مختلفا عن بقية البلدان .

وأثناء إقامتي في القاهرة التقيت ببعض الشخصيات الإسبانية الأدبية أذكر منهم المستعرب بدرو مارتينيث مونتابيث الذي كان مديرا للمركز الثقافي الإسباني في القاهرة ، وكان يصدر مجلة « الرابطة » ورأيت بعض قصائدي منشورة في هذه المجلة باللغة الإسبانية، بجانب قصائد بابلو نيرودا المترجمة إلى اللغة العربية - كما التقيت بالأستاذ فيديريكو أربوس الذي قدم لي رسالة الماجستير التي كان قد كتبها عن شعري في جامعة مدريد بعنوان « مدخل إلى شعر عبد الوهاب البياتي » وهكذا نرى أن الروابط والإشارات الضوئية كانت متبادلة قبل أن أزور إسبانيا .

وفي عام ١٩٧٣ ، أثناء إقامتي في بغداد تلقيت دعوة من المعهد الإسباني - العربي للثقافة لزيارة إسبانيا ، وكانت هذه الزيارة هي المدخل إلى هذا البلد ، ففي هذه الزيارة الخاطفة التي لم تتجاوز ثلاثة أسابيع عشت كل أحلامي التي رافقتني منذ الطفولة عن إسبانيا، وكان لزيارتي لقرطبة وغرناطة بخاصة تأثير كبير على نفسي ، فقد كنت أسمع عن « قصر الحمراء » في غرناطة ، وعن المسجد الجامع في قرطبة ، وأراهما من خلال الصور ، ولكنني عندما رأيتهما سجدت خاشعا ، لا لكونهما أثرين عربيين إسلاميين فحسب ، بل لأن قصر الحمراء ، على سبيل المثال ، ليس آية من آيات الهندسة المعمارية فقط ، وإنما هو قصيدة عظيمة موجهة إلى المستقبل ، وأعتقد أن قصر الحمراء هو أجمل قصيدة صنعها العرب في إسبانيا .

كما أنني بهرت انبهاراً كبيرا بالمسجد الجامع في قرطبة فبالرغم من التشويه الذي أحدثه بعض القساة وغلاظ الرقاب الذين تتملكهم الشحناء والبغضاء والعداوات في كل العصور ، والذين يرون أن العصبية أقوى من الفن والإبداع فيدمرون ويشوهون بعض آيات الفن والجمال دون أن يحسوا بتأنيب الضمير ، ولكنني مع هذا سبحت في غابة أعمدة هذا المسجد الجامع ، وأغمضت عيني وفتحتها وقد زالت التشويهات ، وانجلى هذا الأثر الفني العظيم كأنه قد بُني منذ يوم واحد .

ومن ذكـــرياتي عن هذه الزيارة القصيرة أنني أقمت أمسية شعرية في جامعة مدريد

(كومبلتنسي) وكان الحرس المدني ، في ذلك الوقت ، يطوق الجامعة ، وجميع جامعات إسبانيا ، باستمرار خوفا من مظاهرات الطلبة المستمرة المناهضة لنظام فرانكو ، وقد مررت بصعوبة من بين هؤلاء الحرس الذين يقفون خارج الجامعة ، وكانت ممرات الجامعة مدججة بالأعلام الحمراء وبالشعارات الماركسية – اللينينية ، والماوية ، والتروتسكية التي تندد بفرانكو وتنادي بسقوطه .

وبعد انتهاء الأمسية الشعرية فتح باب النقاش مع الجمهور ، فسألني أحد الحاضرين عن الأوضاع في العالم الثالث ، وهل تشبه أوضاع إسبانيا أم أنها أفضل منها؟

وكان يقف إلى جانبي أحد الأساتذة العرب مترجما ، وكان هذا الأستاذ مقيما بشكل دائم في إسبانيا ، فأجبت على السؤال بصراحتي المعهودة منددا بكل دكتاتوري العالم ، وقلت عن دباباتهم إنها دبابات من ورق ستسحقها الشعوب عندما تهب من أجل حريتها ، وكانت كلمة الجنرال والعسكر ممنوعة من التداول ، ويظهر أن بعض المخبرين الإسبان كانوا حاضرين في هذه الأمسية كالعادة ، ففوجئت في مساء ذلك اليوم أن السلطات الإسبانية استدعت الأستاذ المترجم وأمرته بمغادرة إسبانيا خلال ٢٤ ساعة ، ولكن السفراء العرب هبوا للدفاع عنه ، وطلبوا مقابلة وزير الخارجيةفي اليوم التالي ، وألغوا أمر الإبعاد .

أما بالنسبة لي فقد زارني اثنان من البوليس السري في اليوم الثاني ، في الفندق ، وطلبا مني جواز سَفري ، وكان بإمكاني أن أرفض ، ولكني قدمته لهما ، ويظهر أنهما لم يكونا يعرفان اللغة الأنجليزية ، لأنهما أمسكا جواز السفر بالمقلوب وكانت معظم الكتابات فيه بالعربية وقليل منها بالانجليزية ، ثم أعاداه لي ثانية ،وسألاني عن الغرض من الزيارة فقلت لهما إنني مدعو من قبل وزارة الخارجية الإسبانية ، فقالا : كم يوما ستمكث هنا ، فقلت لهما : إنني يمكن أن أغادر بعد ساعة إذا كنتما ترغبان في ذلك ، فضحكا وقالا لي : أهلا وسهلا ، لا تهتم ، هذه إجراءات روتينية ، وما نحن إلا موظفان ، وفي مساء نفس اليوم اتصل بي مدير المعهد الإسباني – العربي وقال لي : إن وزارة الخارجية الإسبانية مدت زيارتك لمدة أسبوع ، ورجاني أن أوافق على مد الزيارة كاعتذار غير مباشر عما جرى .

وهكذا فإن الصدفة الغريبة قد لعبت دورا في تمديد زيارتي ، ولولا هذا التمديد ما كنت قد زرت قرطبة وغرناطة ، وعندما ذهبت إلى هاتين المدينتين صحبني فيديريكو أربوس وسيرافين فانخول الأستاذان بجامعة مدريد .

وكانت الزيارة الثانية التي ستطول إلى عشر سنوات في نهاية عام ١٩٧٩ (الأسبوع الأخير منه) وكانت تصحبني أسرتي في هذه المرة ، في بداية الأمر نزلنا في الفندق ، وكان

عيد رأس السنة الميلادية على الأبواب ، وقد رأيت أن مدريد الحلم ، التي حلمت بها مرتين ، مرة وأنا شاب صغير ، ومرة وأنا أزورها ، قد تغيرت ، فقد وصلنا في يوم العطلة الأسبوعية، وكانت الشوارع خالية ، فقضيت يومين خاويين أتنقل في أبهاء الفندق الواسع ، وفي الأيام الأولى اتصلت ببعض الأصدقاء الذين كنت أحتفظ بأرقام هواتفهم فوجدت أن بعضها قد تغير ،وبعضها لا يجيب ، وبعضها أجابني باللغة الأسبانية التي لا أعرفها ، وهكذا مرت الأيام الأولى ، ولكنني انغمرت في الحياة اليومية للمدينة بعد مرور الأسبوعين الأوليين ، وكما قلت فإن هناك فرقا كبيرا دائما وأبدا بين الحلم والواقع .

ووجدت أنني قد أصبت بالملل لأن الفصل كان لا يساعد على التريض والتجوال، كما أن وجود الأسرة كان يقيد حركاتي لأنهم كانوا بحاجة إليّ دائما ، ولكنها أيام مرت ، وعندما أتذكر هذه الأيام الأولى الآن ، وأنا أحدثك ، أشعر كأنها كانت عشرة أيام وليست عشر سنوات ، إذ بالرغم من أنها كانت أياما بطيئة قاتلة ، ولكن الزمن عندما يمضي ويمر لا يعود يحس به المرء ، بل إنه يتحول إلى شيء أشبه بالحلم ، فعناصر الواقع تختفي شيئا فشيئا في كهوف الذاكرة ولا يبقى الا الشعور بها .

بعد ذلك بحوالي خمس سنوات ، وبالتحديد عام ١٩٨٥ قارن البياتي في أحد* حواراته بين مدريد وباريس فقال يصف شعوره عند دخول مترو الأنفاق في باريس : «كنت أحس كأنني أريد الوصول إلى قارة أخرى أو عصر آخر ، إن شعوري هو شعور من يدخل مقبرة فرعونية لكي تطبق عليه إلى الأبد » .

وعن الفرق بين مدريد وباريس قال :

« أنت في مدريد لا تحس بهذا الضياع ، تشعرك أن كل شارع من شوارعها يرتبط بالشارع الذي يليه ، وحتى عندما تذهب إلى الشارع الأبعد تشعر أنك لا تزال قريبا من الشارع الذي بارحته ، هناك (أي في مدريد) تقصر المسافات ويطول الزمن ، وفي باريس تطول المسافات ولكن الزمن يقصر ، كما أن مدريد لاتزال تحافظ على طابعها كمدينة إسبانية ، وتقاوم المؤثرات الأجنبية والغزو القادم من بعيد ، بينما باريس ، وخاصة في السنوات الأخيرة ، بدأ يتغير باطنها وظاهرها ، وقد تغير باطنها فعلا ، مؤخرا ، بموت آخر سلالة العمالقة الكبار من كتاب وشعراء وفنانين ، وتغير ظاهرها بغزو الموثرات الأجنبية بفعل السياحة والطابع الأمريكي الذي أخذ يغزو جميع مدن العالم .

لقد كفت باريس عن الحلم ، فهي مدينة تتحرك ليل نهار ، تبكي وتتألم ولكنها لا تحلم ، كما أن نطقها قد كف عن الوصول إلى أسماع الآخرين ، فهي تشبه لندن من هذه

* فاروق البقيلي ، حوار تحت عنوان " فتوحات البياتي " ، مجلة " كل العرب " العدد ٣٤ ، ٢٠ أذار (مارس) ١٩٨٥

الناحية ، أنها مدينة قد شاخت ، بعكس مدريد التي لا تزال محتفظة ببعض براءتها وصباها، من خلال الطقس والبشر الذين يتحركون في شوارعها ، إن باريس مدينة بدأت تكف عن الحلم والقراءة والولادة » .

– ألم يغامرك إحساس بالخوف وأنت تواجه بلدا جديدا تجهل لغته ؟

– بالعكس ، شعرت أن حياتي في إسبانيا ستكون أسهل من حياتي الصعبة التي عشتها في بلدان أوربية أخرى ، لأنني في هذه المرة لم أكن أعاني من الفاقة أو العوز المادي .

فالعوز المادي يسحب البساط من تحت رجل الإنسان ويجعله يدور في فلك واحد ، بل إنه يعصب عين المرء ولا يجعله يرى إلا شاشة بيضاء لا يتعاقب عليها شيء .

– ونحن نتحدث عن قرطبة وغرناطة ، أذكر أن الدكتور بدرو مارتينيث مونتابيث كتب بحثا تحت عنوان « ثلاث مدن إسبانية في شعر البياتي » (وهي قرطبة ،وغرناطة ، ومدريد) وبالطبع نحن لا نريد أن تحدثنا من وجهة نظر نقدية عن هذه المدن في شعرك ، وإنما نريد أن نعرف كيف دخلت هذه المدن الثلاث عالمك الشعري وامتزجت به ؟

– لقد ذكرت أنت في دراستك التي نشرت في مجلة « العربي » عدد سبتمبر ١٩٨٩، أن هناك مدنا فاضلة في شعري ومدنا شريرة . وقد كتب سواك أيضا عن هذه الثنائية في نظرتي إلى المدن : مدن الضرورة ، ومدن الحرية ، وقد استخدمت أسماء قرطبة وغرناطة وسواهما من المدن العربية والأوربية رموزا لهذه الثنائية ، التي كانت تتداخل أحيانا ، كأن تثور مدينة الضرورة من أجل أن تصبح مدينة الحرية ، ولكن ثورة مدينة الضرورة تقمع أو تسرق ، أو أن بعض مدن الحرية – إن كانت قد تحققت على الأرض – تدهمها الشيخوخة ، ويحاول ساستها أن يعيدوا عجلة التاريخ إلى الوراء ، فيعيدونها مكبلة بالأغلال لكي تصبح من جديد مدينة للضرورة .

وهكذا فإن الثنائية في نظرتي للمدينة ليست ثابتة ، وإنما تقوم على جدلية ، هي جدلية تناقض الأضداد .

– لك قصيدة عنوانها « النور يأتي من غرناطة » فما هو هذا النور ؟ وهل يمكن أن نقول عن غرناطة إنها المدينة التي كنت تبحث عنها دائما ، وأنك وصلت إليها بعد طول تطواف ، ودفنت فيها حبك ، على نحو ما تقول في قصيدتــك (الولادة في مدن لم تولد):

أولد في مدن لم تولد
لكني في ليل خريف

المدن العربية،
مكسور القلب أموت
أدفن في غرناطة حبي
وأقول :
لا غالب إلا الحب
وأحرق شعري وأموت
وعلى أرصفة المنفى
أنهض بعد الموت
لأولد في مدن لم تولد وأموتْ

(بستان عائشة ، ص ٢٨)

– قصيدة « النور يأتي من غرناطة » كتبتها في بغداد ، وهي لا تتحدث عن غرناطة التي سقطت على أيدي الملكيين الكاثوليكيين ، ولا تتحدث عن غرناطة اليتيمة البائسة الآن، بل عن غرناطة التي ولدت في المابين ، أي مابين ماضيها وحاضرها ، ولكنها ماتت من جديد قبل أن تقوم لها قائمة لأن الظروف الموضوعية والتاريخية لم تتهيأ لولادتها لكي تصبح مدينة من مدن الحرية .

ولكنني وأنا أتأمل غرناطة التي هي في « المابين » كنت إرى بعض القناديل التي كانت تشع وتنطفئ في نوافذها البعيدة ، وكان هناك بشر يتهامسون فيما بينهم كأنهم على وشك الولادة أو الموت ، ويظهر أن هؤلاء كانوا يشعرون بنفس شعور مدينتهم ، وبمصيرها الفاجع ، أي أنهم كانوا يولدون ، ولكن ولادتهم لا تتحقق ، ولهذا فإن بعض الإشارات في هذه القصيدة واضحة جدا لمن أراد النفاذ إلى أضوائها ، وعدم الاكتفاء بقراءتها على أنها مجرد قصيدة فقط ، وهذا ما أؤمله من القارئ لأني – كما ذكرت في البداية – لا أكتب الشعر فقط بل أضع فيه الكثير من الدلالات والرموز التي تكون أقرب بعدا من مملكة الشعر .

– هل الواقع السياسي والاجتماعي العربي والعالمي يمارس دورا في تغيير أساليبك الشعرية ؟ وقبل أن تجيب على هذا السؤال أقدم لك رؤيتك لهذه المسألة منذ أكثر من عشرين عاما حسبما وردت في كتابك « تجربتي الشعرية » فقد قلت عند الحديث عن تشي جيفارا إن هذا البطل الذي تخطى بنقائه وسموه وثوريته أبطال سارتر ومالرو وألبير كامي ، سقط في الساحة شهيدا ، كما سقط لي أصدقاء كثيرون غيره في بقاع كثيرة من العالم .. ثم أضفت: هذا وغيره قادني إلى إيجاد الأسلوب الشعري الجديد الذي أعبر به . لقد حاولت أن أوفق

بين ما يموت ومالا يموت ، بين المتناهي واللامتناهي ، بين الحاضر وتجاوز الحاضر ، وتطلب هذا مني معاناة طويلة في البحث عن الأقنعة الفنية ، ولقد وجدت هذه الأقنعة في التاريخ والرمز والأسطورة .. الخ .

كل هذا أدى بك إلى اكتشاف الأسلوب الجديد الذي وجدناه في « الذي يأتي ولا يأتي » و « والموت في الحياة » و « الكتابة على الطين » ... الخ

والآن ينبغي أن نغير قليلا من صيغة هذا السؤال لنقول ما الذي جد على الساحة العربية والعالمية حاليا ؟ وما هي رؤيتك الآن للعالم بعد أن تبلورت في ديوانك الأخير «بستان عائشة» ؟ وهل تغير قناع عائشة عن الصورة التي عرضت من قبل ؟ ومامدى ارتباط كل هذا برؤيتك للواقع المعاصر ؟ .

– كان لمثل هذا الحديث أن يدور في السبعينيات حتى نهايتها ، ولكن العالم قد دخل منذ نهاية السبعينيات حتى الآن في مرحلة العتمة أو المرحلة الرمادية التي اختفى فيها الجميع من فوق خشبة المسرح ، وأصبح المسرح خاليا على كافة المستويات المحلية والعالمية ، ولهذا فإن الاستمرار على النسق السابق ومحاولة تطويره يعتبر خروجا عن الخط الذي وضعته لنفسي منذ البداية . ففي كل مرحلة من مراحل تطوري التي ترتبط بتطور الواقع المادي والروحي والثقافي للمنطقة العربية والعالم أجمع أحاول إيجاد وسائل وأدوات فنية جديدة للتعبير .

وفي هذه المرحلة الرمادية التي نعيشها وضاع فيها الكثير نجد أن نقاط الضوء قد اختفت في حياة الكثير من الشعراء في كل بلدان العالم ، ولكنني كنت أعود إلى رصيدي التراثي والروحي لكي أستنطقه ، فكما ذكرت لك قبل أيام قليلة ، في أحاديثنا السابقة ، فإنني لا أعرف اليأس وإنني أتوقع أو كنت أتوقع كل ما حدث في منطقتنا العربية والعالم ، فقد كانت النذر قد أدلت بها السماء منذ سنوات بعيدة ، واللون الرمادي الذي نراه الآن كان يولد شيئا فشيئا ، وكنت أراقب تحركات هذا اللون الذي دب في عروق الأشياء ، وأمات نسغ الحياة فيها بعد أن كانت تضج بالحياة .

فالذي يتعامل مع جدلية الموت والحياة يستطيع أن يعرف دورة هذه الجدلية ، ويعد لكل دورة عدتها ، هكذا وجدت نفسي في إسبانيا ، إما أن أقلد نفسي أو أن أستمر في نفس النسق الذي اتبعته في آخر ديوان صدر لي في نهاية السبعينيات وهو « مملكة السنبلة »، أو أواجه الصمت والموت والعدم ، وقد واجهت هذه الأشياء في البداية كأمر طبيعي ، لأن الانتقال من جدلية الحياة إلى جدلية الموت يتطلب مرحلة زمنية لا بد من قطعها ، كنت أتوقف وأرى وأفكر من أين أبدأ .

وهكذا فإن أول قصيدة كتبتها في إسبانيا كانت « مرثية إلى خليل حاوي » عام ١٩٨٣ ، وقد نشرت في ديوان « بستان عائشة » والذي يقرأ هذه القصيدة بإمعان يرى أن رؤيتي للواقع سواء على المستوى العربي أو العالمي قد تغيرت تماما ، وأن هناك رؤيا جديدة له لا أستطيع أن أحددها الآن .

وكذلك الأمر بالنسبة لقصيدة « نار الشعر » مثلا التي كتبتها بعد هذه القصيدة بثلاث أو أربع سنوات ، فإن الملاحظ فيها أنني قد طرحت مفهوما جديدا للنضال الإنساني المرتبط بالصمت والترقب والمراقبة ، فبالرغم من الدمار الشامل الذي صورت به الواقع العربي في هذه القصيدة إلا أنني صورت الشعب العربي الذي يبدو للوهلة الأولى نائما أو غائبا لكنه ليس هكذا لأنه ، وهو يقبع تحت أنقاض الانهيار الشامل ، كان يراقب الأشياء بحدة ودقة ، وكان يسجل في ذاكرته كل ما دور حوله ، وكان يحاول أن يستنبط أدوات جديدة للنضال وتغيير الواقع ، وبالرغم من أن هذه الأشياء لم تظهر بعد ، ولكنني متأكد ان الشعب العربي وسواه من شعوب العالم قد استنبط مثل هذه الأدوات النضالية .

ولهذا فإنني لم أفاجأ بالانتفاضة مثلا في الأرض المحتلة ، التي هزت الكيان الصهيوني بوسائل جديدة غير متوقعة ، هكذا سترى الكثير من الأنظمة الدكتاتورية أن الجن والأشباح الذين يتقنعون بأقنعة البشر سوف يظهرون في اللحظة المناسبة ، و «سيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون » صدق الله العظيم ، كما ظهر أطفال فلسطين على شكل عمالقة كبار يحملون حجارة من سجيل ، ويرمون بها أفيال أبرهة الجديد المتمثل في الكيان الصهيوني .

وهذا ما يؤكد أن العودة إلى الواقع الحي تسعفنا وتقدم لنا حلولا للكثير من المشاكل التي نواجهها ، المشاكل الفنية والأدبية والشعرية والسياسية والاقتصادية ، أي أننا لا يمكن أن نجلس وراء الطاولة ونفكر كيف نحرر أنفسنا من الخوف والجبن والهلع والتردد والعقم ، لقد حاولت بشكل متواضع وأنا أطوف في شوارع مدريد وحدي ، أو مع بعض الأصدقاء ، أن أفكر بوسائل كثيرة ربما تكون ميسورة وموجودة ، ولكنني لم أهتد إليها بعد ، فوجدت أن خير وسيلة هي العودة إلى الينابيع الأولى .

يقول البياتي في حوار* أخير عن « بستان عائشة » :

قد تكون نقطة البداية لهذا الديوان هي عائشة التي هي البطلة الواقعية – الأسطورية والرمز ، ولقد اخترت مكانا لبستان عائشة ، ويستطيع القارئ أن يتلمس حدوده التي تبدأ من « مدائن صالح » إلى أعلى الفرات في الخابور ، وكما تعلم فإن قبائل عرب الشمال كانت تتجول في هذا البعد الجغرافي المسكون بالأساطير والذي يقترن بتاريخ العرب ما قبل

* طه جزاع ، حوار مع البياتي تحت عنوان " أخشى على الشعر من العصور الذهبية " ، جريدة " الثورة " العراقية الصادرة في ١٩٨٩/٧/١٢م .

الإسلام وما بعده ، ولعل النفح الحضاري الذي نلمسه في الشعر الجاهلي والشعر الذي تلا مجيء الاسلام ينبعث من هذا البستان ، فلقد كان هذا البعد الجغرافي هو جنة العرب القادمين من الصحراء .

وفي قصائدي التي ضمها ديوان « بستان عائشة » لم تكن تعنيني هذه الجنة بشكلها الواقعي أو الأسطوري بقدر ما كان يعنيني أنها خلفية لكثير من قصائد هذا الديوان ، فتعاقب السلالات في هذه المنطقة ، وامتزاجها ، ورحيلها وراء العشب والمطر، والولادات الجديدة التي كانت تأتي في هذا البعد الجغرافي كان بذرة لقصائد الديوان ، فعائشة تنتمي إلى الصحراء والمروج الذهبية الممتدة في هذا البعد الجغرافي ولعلها ولدت من سلالة المبدعين الذين جاءوا وارتحلوا في هذا البعد .

وكنت أبحث قبل هذا الديوان عن جذر أو أصل أو رمز أو أسطورة عائشة ، ومن أين جاءت ،ولقد استطعت في هذا الديوان أن أحدد حدود وطنها الجغرافية .

لذلك فإني أحسب هذا الديوان ولادة جديدة ، لأن البعد عن وطني في هذه المرة يختلف عن البعد عن الوطن في المرات السابقة ، لأنه منحني القدرة على امتداد بصري ، وكان مثلي مثل الشاعر القائل :

تنّورتها من « أذرعات » وأهلها

بيثرب أدنى دارَها بصرٌ عال

ولعلها المعجزة الإنسانية المرتبطة بعملية الخلق الشعري هي التي دفعتني إلى الاهتداء لهذه الرؤية الموغلة في الزمن ، ومن يدري فقد تكون محاولة جديدة للبحث عن ينابيع الشمس الحقيقية الضائعة .

لقد طاردني قراء في مناسبات كثيرة في طول العالم وعرضه بأسئلتهم حول «عائشة» ومن هي ؟ وكنت أنا مثلهم لا أعرف من هي ، أو أحاول ألا أعرف ، ولقد قمت بالبحث معهم ، ووصلت إلى مضارب قبيلتها التي تحولت إلى بستان ، والبستان تحول إلى مدينة مسحورة ، فكان مثلي مثل عرب الشمال الذين كانوا يرحلون في الربيع إلى أعالي نهر الخابور ليتأملوا بوابات هذه المدينة المسحورة ، ويحاولون اقتحامها، ولكن الأبواب كانت تختفي وتغرق المدينة ويختفي البستان ، وكانوا يعاودون الكرة من جديد بعد أن ييأسوا وينتظروا ألف عام لكي يحاولوا من جديد الاقتراب من هذه المدينة المسحورة ، ولكنها كانت تختفي أيضا كما كانت تختفي في المرات السابقة ، إنها أيضا الرغبة الإنسانية المفعمة بالأمل وعزيمة الإنسان التي لم تقهر في سبيل الوصول إلى الحقيقة ولعل من يقرأ قصائدها هذا الديوان يجد مفاتيح أخرى لهذه المدينة المسحورة المختفية .

– لكنها مدينة مستحيلة ؟

– لست من الذين يتحدثون عن يوتوبيا مستحيلة ، بستان عائشة هي مدينة الإنسان، مدينة المستقبل التي يعيش فيها الناس بحب وعدالة ، وهي المدينة التي يبشر بها الرسل والأنبياء والقادة والزعماء والفلاسفة والشعراء فهي النموذج الذي يتخطى مدينة الضرورة .

– بعد أن قرأت ديوانكم الأخير « بستان عائشة » لاحظت أنك تنزع الآن إلى اطراح النزعة البشرية ، فهناك كثير من القصائد في هذا لديوان تختفي فيها « الأنا » تماما. وقد قلت في دراستي عن « بستان عائشة* » إن هذا يمثل اتجاها جديدا في أعمالك وهو أيضا يمثل قمة النضج في قصيدتكم ، التي مازالت تحمل بعض اللوازم المعروفة في شعرك مثل التمرد والثورة ضد الظالمين والطغاة وتعرية المزيفين والفاشلين ، واستخدام الأقنعة والرمز والأسطورة وإن كان بطريقة مختلفة عما سبق ثم هناك أبطال جدد مثل المهمشين والمجانين فهذا الاتجاه الجديد إذن ، يمثل إضافة هامة في شعرك .. فكيف تراها ؟ .

– عندما أبدأ بكتابة القصيدة وأنا في كامل عنفواني تبدأ تقنية القصيدة بالإيماض في ذهني لأن لكل قصيدة تقنيتها الخاصة بها ، وقد أطلقت عليها في دراستك « اطراح النزعة البشرية » فهذه الظاهرة لها علاقة بتقنية القصيدة لأن بعض التقنيات تتطلب البدء بضمير المتكلم أو الغائب أو الآخر ، ولكن بعض القصائد لكي تنصهر وتتحول إلى أيقونة مستقلة تماما تسطع أمام النور الباهر كما تسطع الأهرامات والمعابد والمدن الأسطورية لا بد من كتابتها بهذه التقنية ، لكي ينعدم فيها الزمن الظرفي ، وتصبح امتدادا في الزمان أشبه بكتابة هيروغليفية أو مسمارية على جدران أحد المعابد ، لأن إدخال أي عنصر آخر عليها قد يفسدها ويجعل منها انحيازا مكشوفا لقضية معينة .

ومثلي في هذه القصائد مثل من يضع جوهرة أمام الأعين دون أن يدلك عليها أو يتحدث عن قيمتها أو عن مالكها أو عن المنجم الذي اقتطعت منه ، فالماسة أو الجوهرة تتحدث هي عن نفسها وتشع بذاتها ولذاتها .

هذا تفسير قد يكون أقرب إلى التفسير النقدي أو بعيداً عنه ، ولكني أحس به الآن وأنا أتحدث معك لأنني لم أفكر في هذا الأمر عندما كتبت هذه القصائد .

أما دخول أبطال جدد في قصائدي مثل المهمشين والمجانين وأصناف أخرى من المستضعفين في الأرض فهذا ليس بجديد على شعري فقد ظهر منذ « أباريق مهشمة » ولكنه الآن في « بستان عائشة » يشمل أصنافا آخرين من البشر كنا لانراهم ولكنهم موجودون ، أو أنهم لم يكونوا ولكنهم أصبحوا الآن موجودين .

---

* د. حامد أبو أحمد ، " بستان عائشة ومرحلة جديدة في شعر عبد الوهاب البياتي " مجلة " العربي " الكويت ، عدد سبتمبر ١٩٨٩ ، ص ١٠٦ .

– هل كان لاقترابك أكثر من الشعراء الإسبان أثر في ذلك ؟

– شعراء إسبانيا الكبار قرأتهم وأنا بعيد عن إسبانيا ، وأصبحوا جزءا من تراثي الثقافي ، وكلهم تقريبا رحلوا ، وباستثناء اثنين أو ثلاثة من بينهم الشاعر الكبير رفائيل ألبرتي ، الذي التقيت به ، ولكنه كان لقاء شخصيا ، ومعروف أن ألبرتي قد تحول منذ زمن بعيد إلى قيمة ثابتة في الشعر الإسباني وقراءتي له كانت قبل لقائي به أيضا .

ولهذا فإن شعر أمريكا اللاتينية قد أسعفني في السنوات العشر الماضية أكثر من الشعر الإسباني ، لأن شعر أمريكا اللاتينية جاء كحلقة متممة لقراءتي للشعر الإسباني ، وشعر أمريكا اللاتينية الآن هو النموذج الأمثل بالنسبة للشعر العالمي ، إذ أنه ظل يحتفظ بوهجه ، وحرارته وقوته ، وارتباطه بالأرض، وبالكفاح الإنساني ، وبنضال الإنسان من أجل عالم أفضل ، وقد طور هذا الشعر أدواته الفنية فصارت أدوات مرهفة تتفوق على الشعر الأوروبي الذي دخل في مرحلة الثرثرة والذبول والموت .

فقد حلت روح الشعر العالمي بكل إنجازاتها في هذا الشعر الأمريكي اللاتيني .

كما أن الشعر هناك ظل محتفظا بصولجانه إلى جانب الرواية التي قطعت مراحل كبيرة في التطور حيث أصبح قراء أوروبا يستدفئون على نارها .

فبجانب بابلو نيرودا هناك عدد كبير من الشعراء الذي ينتمون إلى أجيال متعاقبة حتى جيل السبعينيات أو الثمانينيات ، فهم مازالوا يطورون أساليبهم الشعرية ويستفيدون من التقنيات التي وصل إليها الشعر العالمي لكي يكتبوا شعرا أعذب وأروع.

وبجانب هذا الشعر تقف الرواية التي تعتبر منجما ذهبيا لقارئها ، إذ أنني أعتبر معظم الروائيين في هذه القارة شعراء أيضا ، فبجانب المادة الواقعية المغموسة في الدم والعرق والدموع فإن رؤية هؤلاء رؤية شعرية ، وهم شعراء كبار أيضا لأن الشاعر ليس هو الذي يكتب الكلام الموزون المقفى بل إن الرؤية هي الأصل ، وهي التي تجعل من المرء شاعرا حتى وإن لم يكتب الشعر وكتب بفن أدبي آخر ، ومن أشهر هؤلاء الروائيين الذين يتغذى معظم القراء في العالم على إبداعاتهم جابرييل جارثيا ماركيز ، خورخي لويس بورخيس وماريو ڤارجس ايوسا ، وخورخي أمادو الذي يعتبره بعض نقاد الأدب في أمريكا اللاتينية الروائي الأول في هذه القارة ، ولكن انتماءه السياسي (الشيوعي) هو الذي أدى الى تحجيمه .

– أعتقد أن خورخي لويس بورخيس هو أقرب كتاب أمريكا اللاتينية إلى الروح الشرقية ، فقد استفاد كثيرا من مصادر تلك الأمم وكان يصرح دائما بأن كتاب « ألف ليلة وليلة » موجود دائما على مكتبه ضمن عدد قليل جدا من أهم الكتب العالمية .

وله قصة مشهورة تحت عنوان « الألف » وأنا أعلم أنك تقدره كثيرا ، فماذا رأيت فيه؟

– أحببت أشعار بورخيس أكثر من نثره ، فنثره الذي يأخذ شكل نصوص أو قصص قصيرة متفاوت ومتباين ، فمنه ما هو عادي ، ومنه ما هو عميق يقترب من روح الشعر وجوهره وبخاصة النصوص التي استوحاها من الليالي العربية وكتاب « الأغاني » وسواهما من الأعمال العربية التي لا نعرف بالضبط كيف وصلت إليه لأنه ذكر كتاب « ألف ليلة وليلة » فقط ، ولكن القارئ لأعماله الكاملة يحس أن هناك أشياء أخرى كثيرة قد تأثر بها .

أما شعره فهو نسيج وحده ، فالبرغم من بساطته إلا أنه عميق جدا في الوقت نفسه ، وهذه صفة نفتقدها عند كثير من الشعراء العالميين ، فخلو أشعاره من التعقيد الأسلوبي والدلالي ظاهرة مدهشة ، وكل قصائده تتلألأ وتتألق كما تتألق الجوهرات ، ويحس القارئ وهو يقرأها أنها كتبت قبل مليون عام أو أنها ستكتب بعد مليون عام ، فالزمن بالرغم من حومانه حول نواة هذه القصائد إلا أنه يختفي ويختفي ولا يبقى إلا الرموز العميقة التي تشبه المجموعة الشمسية في نظامها وتكوينها .

ويظهر شعره من خلال القراءة كأنه لم يتأثر بأحد ، أو كأنه تأسيس جديد في الشعر.

والمؤسف أن الصحف البريطانية قد نعت بورخيس عند وفاته (عام ١٩٨٧) وعددت معظم المصادر البعيدة والقريبة التي اسقى منها أعماله ، لكنها لم تذكر المصادر العربية حتى أنها ذكرت أسماء كتب ومؤلفين أعتقد أن بورخيس لم يقرأهم على الإطلاق ، وفعلت الصحف الأوروبية الأخرى الشيء نفسه.

ويظهر أن الكتبة الذين يكتبون مثل هذه الكتابات لم يقرءوا بورخيس ، وإنما استقوا معلوماتهم من دوائر المعارف المبسطة أو من تصريح صحفي عابر ، أو كان ذلك بقصد فثقافة المغلوب تكون غائبة دائما ،بالرغم من أنها معرضة للنهب باستمرار .

وهذا يذكرني بكاتبنا العظيم نجيب محفوظ عندما نال جائزة نوبل ، وسأل بعض صغار الصحافيين الأوروبيين : من هو نجيب محفوظ ؟ فكان مثلهم مثل من يسأل : ما هو سور الصين العظيم ؟ أو ما هو الهرم الأكبر ؟ أو ما هو النيل ؟ .

– وماذا وجدت عند أوكتافيوباث ؟

– عندما ذهبت في زيارة إلى المكسيك (عام ١٩٨٢) كان أول اسم خطر على بالي هو اسم هذا الشاعر العظيم ، ولكن بعض الأصدقاء قالوا لي إنه في الولايات المتحدة الأمريكية يلقي محاضرات عن الشعر في إحدى جامعاتها ، فشعرت بالأسى والحزن لضياع فرصة اللقاء به .

ولكني في مدريد التقيت به مرتين ، وكانت المرة الأولى قصيرة وقد « تصورنا » فيها معا ، أما لقائي الثاني به فكان مطولا فقد أقيم أسبوع تكريمي له في العاصمة الإسبانية ، وقد حضرت اليوم الأول ، وبعد انتهاء حفل التكريم أخبرني أحد الكتاب الإسبان ، وهو موظف بوزارة الخارجية الإسبانية ، أن أوكتافيوباث يشكرني جدا لحضوري هذا الحفل ، وأنه يود اللقاء بي ، وقد التقينا فعلا في اليوم الثاني ، وكان معي بعض الأصدقاء العرب ، وكان لقاء حميما ، وقد عرف مني أن كتاب « زمن الغيوم* » ترجم إلى اللغة العربية فاندهش وسأل هل ظروف العالم العربي تسمح بنشر مثل هذا الكتاب ؟ وقد أجبته بأنه ترجم فعلا ونشر في القاهرة ، وقد سر كثيرا بهذا الخبر كما سألني عما إذا كان شعره قد ترجم إلى اللغة العربية ، ولما أخبرته بالإيجاب رجاني أن أرسل له الكتاب الذي ترجم من أشعاره وقد أرسلته إليه فعلا بعد سفره .

هذه طبعا خطوط عامة ، ولكني مثلما كنت قد قرأت شعر لوركا وماتشادو وألبرتي وبورخيس ، فإني كنت قد قرأت أيضا شعر أوكتافيوباث ، ولكن بعد فترة من قراءتي للشعراء المذكورين ، وكان أهم ما قرأته له كتاب « حجارة الشمس وقصائد أخرى » وكان مع النص الانجليزي في هذا الكتاب النص الإسباني ، وهو كتاب كبير طبع في الولايات المتحدة الأمريكية على ما أذكر .

*نشر هذا الكتاب في القاهرة ، عن دار الحرية للطبع والنشر ، العام ١٩٨٩ وهو من ترجمة د. حامد أبو أحمد .

والغريب أن شعر أوكتافيوباث أيضا ، بالرغم من عمقه المتناهي واعتماده على رموز وأساطير لشعوب أمريكا اللاتينية القديمة ، وأساطير العالم القديم بعامة ، إلا أنه يمكن تذوقه واستيعابه ، أو كما يقول بعض النقاد إنه يدخل إلى القلب بدون استئذان .

واعتماد أوكتافيوباث على الأسطورة يختلف تماما عن استخدام الشعراء الآخرين لها، فهو يستخدم أحيانا لغة هذه الأساطير لتكوين أساطير جديدة تعتبر إضافة للأسطورة الأصلية ، كما أنه يستخدم أحيانا روح هذه الأساطير لانصها الأصلي ، لكي يبث فيها حيوات جديدة ودلالات جديدة تماما لم تكن هذه الأساطير تهدف إليها ، فشعره إذن شعر « لازمني » بالرغم من أن الزمن يظل يلاحق الشعر والفن وسواهما من الأعمال الإبداعية ، ولكن الشاعر العظيم يستطيع بمهارته أن يخفي هذا العنصر ويظهر ذاك ، وهكذا الأمر ، لأن اللغة التي يكتب بها أوكتافيوباث ، والتقنية الفنية أيضا للقصيدة ، يمكن من خلالها للناقد الحصيف أن يعرف الزمن الذي كتبت فيه هذه القصائد فينسبها إلى القرن العشرين ، وإلى أوكتافيوباث حتى ولو لم يكن هناك توقيع أو تاريخ .

وملاحظة أخرى وهي أن شعره يتحصن بمناعة قوية تجعل منه عنصرا غير قابل للتقليد، فالذي يقلد أي جملة شعرية منه يمكن أن يكتشف .

وهكذا فإن الشعراء الأربعة الكبار الذين لايزالون يعيشون في عالمي وأفكر فيهم باستمرار هم : لوركا ، وبابلو نيرودا ، وبورخيس ، وأوكتافيوباث ، ولا أزال أتوقف عند كتبهم وأعاود قراءتها من جديد ، وفي كل مرة أكتشف فيها شيئا جديدا .

– ما هو العامل المشترك بين هؤلاء الأربعة الكبار ؟

– لا يوجد عامل مشترك بين هؤلاء الشعراء الأربعة الكبار ، وإن كان لوركا ونيرودا يقتربان أحيانا أحدهما للآخر ، ولكني أعتقد أن كل منجزات الشعر الحديث قد تحققت في شعرهم ، سواء من ناحية الشكل أو المضمون ، أو حسبما يقولون الآن الأسلوب والدلالة .

– قمت بزيارة لأمريكا اللاتينية عام ١٩٨٢ ، فماذا وجدت في هذه القارة ؟ وهل زرت المكسيك فقط أم عرجت على بلاد أخرى ؟

– كانت زيارتي للمكسيك بدعوة من رئيسها السابق سنة تسلمه للحكم لفترة

امتدت ثماني سنوات ، وهو ميجيل دي لامدريد ، وهو من مثقفي المكسيك ، وكان كما يظهر قد قرأ بعض إنتاجي المنشور في المجلات الإسبانية أو الأمريكية اللاتينية ، كما قرأ مقابلة معي فـــوجه لي دعوة وقد حضرت حفل تنصيبه وتسلمه السلطة من الرئيس الذي قبله .

وفي المكسيك تعرفت على الكاتب العالمي الكبير جارثيا ماركيز الذي حضر حفل « كوكتيل » أقامته وزارة الخارجية ، وقد عرفني به بعض الأصدقاء ، وقد لاحظت أنه يعرفني لأنه سلم عليّ بحرارة وسألني : كيف حال الشعر في العالم العربي ، وقبل ذلك بسنوات كان ماركيز قد أدلى بحديث صحفي في باريس إلى وكالة « أورينت بريس للأنباء » وعندما سئل عن معرفته بالأدب العربي ذكر إسمي ضمن من قرأ لهم وعرفهم ، وقد ذكر ، على ما أذكر ،في تلك المقابلة أسماء طه حسين ، ونجيب محفوظ ، واسمي طبعا ، ومحمود درويش ، وأدونيس ، وتحدث عن الوضع المشترك الذي يجمع بين أدب أمريكا اللاتينية والعالم العربي .

وقد التقيت به بعد هذا اللقاء الأول عدة مرات ، وتصورنا معا ، وكانت بصحبته الممثلة اليونانية إيرين باباس .

وكانت سعادتي عظيمة أيضا عندما التقيت بالشاعر السانديني الكبير إرنستو كاردينال وزير الثقافة الحالي في نيكاراجوا وهو ، كما نعلم ، رجل دين قاتل في صفوف الثوار الساندينيين وجمع بذلك بين اللاهوت والثورة ، وقد أوجد هو ورفاقه الآخرون من رجال الدين ما يسمى بلاهوت الثورة ، ورأيت أن مرآه الحقيقي يطابق صوره المنشورة في الصحف والمجلات ، وكنت قد قرأت له الكثير من القصائد التي كتبها ضد دكتاتور نيكاراجوا السابق سوموسا ، وكانت قصائد رائعة تجمع بين البساطة والسخرية العميقة من الدكتاتور وأسطورته ، وجاءت أشعاره مكملة للصورة التي رسمها شعراء وروائيو أمريكا اللاتينية الآخرون للدكتاتور وبخاصة الروائي العظيم ميجيل آنخل أستورياس بروايته « سيدي الرئيس » وجارثيا ماركيز بروايته الشهيرة «خريف البطريرك » التي أعتبرها من أهم رواياته ، ورواية « من قتل موليرو ؟ » لماريو ڤارجس ايوسا ، والرواية الأخيرة قرأتها فيما بعد عندما قمت أنت بترجمتها ونشرها في القاهرة عام ١٩٨٨ .

وأرنستو كاردينال يجمع بين شخصية رجل الدين الهادئ العميق المسالم الملاك وبين شخصية الشاعر المقاتل التي تختفي وراء شخصيته الأولى ، وقد رأيت أنه يتكلم بهدوء ويزن كلماته ، وكنت أحدثه باللغة الانجليزية التي يتقنها ، وكان محاطا في كل المرات التي التقيت فيها به بشبان مجلس قيادة الثورة الساندينية الذين كانوا معه في زيارة المكسيك ، باستثناء المرة التي « تصورنا » فيها ، فقد طلب منهم أن يبتعدوا عنا ، وقال لهم إننا كشعراء (أو كشاعرين) نريد أن « نتصور » وحدنا ، قال لهم هذا بلهجة ودودة طبعا ، وقد طلب مني بعض كتبي المترجمة إلى الإسبانية فأهديته بالفعل ثلاثة منها ، ووعد بأنه سيقرأها ويقدم بعضا منها لتلامذته في مشغله الشعري .

كما أني التقيت ، عند إقامة لقاء شعري لي في معهد العالم الثالث للشؤون الاقتصادية والاجتماعية ، بزوجة الرسام العالمي الكبير « أسكيروس » وهي مناضلة قضت حياتها تناضل ضد الدكتاتورية في المكسيك وسواها من بلدان أمريكا اللاتينية ، وبعد انتهائي من إلقاء شعري بالعربية بجانب إلقائه بالإسبانية ، بكت هذه المرأة الجليلة وقبلتني من جبهتي قبلة الأم المناضلة .

كما أتيحت لي الفرصة ، أثناء وجودي في المكسيك ، للالتقاء بكثير من الشعراء، والروائيين والأدباء من مختلف بلدان أمريكا اللاتينية ، ومعظمهم من اللاجئين السياسيين بالمكسيك .

والغريب في الأمر أن المكسيك التي تحتضن معظم اللاجئين السياسيين من أمريكا اللاتينية ، وتعاملهم معاملة طيبة ، وتوفر لهم المأوى والعمل تضطهد في الوقت نفسه شعبها وكتابها ، وقد رأيت بأم رأسي بعض أمهات وعوائل المخطوفين منذ سنوات بعيدة أو قريبة من شوارع المكسيك دون أن يعرف أحد عنهم شيئا ، أقول رأيت هؤلاء يرابطون أمام القصر الجمهوري ليل نهار ، ومنذ سنوات طويلة ويتعاقبون على الوقوف.

وكان من أهم الشخصيات الأمريكية اللاتينية التي التقيت بها زعيم النقابات العمالية في الأرجنتين ، وكان من أصدقاء بابلو نيرودا ، وقد حدثني عن المغامرات التي قام بها مع نيرودا لاختراق حدود بلدان أمريكا اللاتينية بعيداً عن عيون البوليس السري، وكيف أنهما كادا يقعان في قبضته مرات عديدة .

وقد قدم لي بعض النساء الشيليات اللائي كن في زيارة صديقي الشاعر الشيلي اللاجئ مانويل جاريدو، قدمن لي بعض المصنوعات اليدوية من النسيج ، صنعها وحاكها بعض السجناء في شيلي ، وكانت تزينها رسوم تصور قضبان السجن ، والشمس البعيدة ، وفضاء الحرية .

– عاشت أمريكا اللاتينية في خيالك طويلا منذ الثورة الكوبية وشي جيفارا ، وفيدل كاسترو ، فكيف كان انطباعك وأنت تلتقي بها أو على أرضها لأول مرة متمثلة في المكسيك وتقابل هذا العدد من المثقفين والكتاب الكبار الذين ذكرتهم ؟

وأعني بالطبع انطباعك الشعري والإنساني .

– كان انطباعي هو أن بلدان أمريكا اللاتينية حظها من السعادة ، أذا كانت هناك سعادة ، أكثر بقليل من حظ العالم الثالث ، المترامي الأطراف في آسيا وأفريقيا و كما تسود في الطرف الآخر من العالم الثالث الرشوة واللصوصية والقتل والدكتاتورية والنهب الذي تمارسه السلطات المحلية والاستعمار العالمي ، فهي موجودة أيضا هناك ، وقد أسرّ لي سائق السيارة الذي كان يقوم بخدمتي ، وهو ضابط – كما اعترف لي – بدائرة الأمن ، أنه لم يكن يستطيع أن يدخل أبناءه الجامعة ، وقد قال : إن هذا حق من حقوقي لولا الرشوة والسرقة ، وقال لي : انظر إلى هذه البنايات وإلى كل شيء في هذا العالم الأمريكي اللاتيني وستراه مسروقا ، فهناك الأسماك الكبير دائما التي تأكل الأسماك الأصغر منها ، وهكذا فإن هناك دائما معركة بين هذه الأسماك الكثيرة من أجل البقاء .

ولكن أمريكا اللاتينية ، وهذا ماشهدته بنفسي ، أنصع وأشرف من بلدان العالم الثالث الكثيرة الأخرى ، فشعلة الثقافة وشعلة الثورة تتلازمان فيها ، ولن تنطفئ بعكس بلدان العالم الثالث الأخرى التي أسلمت رقابها لجزاريها وناهبيها وقاتليها ، إن الكبرياء الثوري الذي يهز هذه البلدان يتلاقى مع الزلزال الثقافي المستمر ، والكاتب الذي ينعزل عن الناس ، ويكتب بعيدا عن همومهم وهموم القارة الثائرة يحتقرونه ويضحكون على كتبه إذا ما رأوا أغلفتها في واجهات المكتبات .

وأذكر أني كنت مرة في أكبر مكتبة من مكتبات العاصمة المكسيكية ، وبدأت أقلب أحد الكتب ، فاقترب مني صديق مكسيكي وقال لي : اترك هذا الكتاب لأن مؤلفه من أعوان السلطة .

وهذا ليس موقفا فرديا ،بل هو موقف معظم مثقفي أمريكا اللاتينية من الكتاب الذين يبيعون أقلامهم ويصبحون ألعوبة بيد السلطة وعينا من عيونها كأن شعوب أمريكا اللاتينية ولدت وولدت معها الثورة والثقافة .

وبالرغم من انتشار الأمية (لأن نسبتها كبيرة في بعض هذه البلدان) لكن هناك إقبالا على القراءة منقطع النظير ، لم أشهد له مثيلا إلا في البلدان الاشتراكية ، فهناك كل الناس تقريبا يقرءون : سائق التاكسي ، والعامل ، والتلميذ ، والأستاذ ، والطبيب ، ومختلف فئات المجتمع الأخرى ، وعندما تسأل أي أمريكي لاتيني عن أي شأن من شؤون بلاده تجده أشبه بدائرة معارف ، يبدأ معك في تقليب صفحات غير مرئية لهذه الدائرة ، ويقدم لك أرقاما وإحصائيات وأسماء لا حصر لها .

وما لاحظته أيضا أن هناك حربا خفية بين أنظمة هذه البلدان وشعوبها ، وبخاصة البلدان التي لم تشتعل فيها الثورة بعد .

– نعود إلى إسبانيا إذا أذنت : ما هي الأنشطة الثقافية التي قمت بها أو أقيمت لك منذ قدومك إلى إسبانيا في آخر أسبوع من عام ١٩٧٩ حتى الآن ؟

– منذ الأشهر الأولى لوجودي في إسبانيا صدرت بعض قصائدي على شكل كتيبات ، أذكر منها قصيدة « النور يأتي من غرناطة » و « إلى رفائيل ألبرتي » ثم بدأت كتبي المترجمة إلى الإسبانية يتوالى صدورها الواحد بعد الآخر ، وقد بلغت تسعة كتب حتى الآن ، وكان أولها قد نشر عام ١٩٦٨ وهو ديوان « أشعار في المنفى ».

كما أقيمت لي حفلات تكريمية كثيرة في مختلف مدن إسبانيا وبخاصة في الأندلس، وسانتندير ، وألقيت بعض المحاضرات عن شعري أيضا وحضرت في إحدى السنوات مؤتمر كتاب البحر المتوسط في بلنسية وألقيت فيه بعض قصائدي ، كما ألقى الدكتور بدرو مارتينيث بحثا عن شعري .

ولا أستطيع أن أعدد المناسبات والمؤتمرات واللقاءات التي حضرتها نظرا لكثرتها، ولكني أستطيع أن أقول إنني ، من خلال وجودي في إسبانيا ، قمت بنشاطات أدبية كثيرة في بلدان أخرى غير إسبانيا انطلاقا منها ، فقد زرت دولة الإمارات العربية المتحدة وأقمت عدة أمسيات شعرية فيها ، وكذلك قطر ، والبحرين ، والمملكة العربية السعودية، والمغرب ، وتونس ، والجزائر ، ومصر التي زرتها أكثر من خمس مرات كما زرت العراق أكثر من عشر مرات ، وحضرت مؤتمر الشعر العربي السويدي في السويد ، وأقيم لي حفل تكريمي في هولندا ، في المركز الثقافي بمدينة أوترخت ، وأقام لي معهد العالم العربي في باريس حفل تكريم قدم فيه عمل تمثيلي موسيقي مستوحى من جملة أعمالي الشعرية بعنوان « السجن وبوابات العالم السبع » وقد قدمته فرقة بلجيكية في باريس ، ثم في هولندا والمغرب بعد ذلك .

كما زرت بريطانيا ، وحضرت بعض اللقاءات الأدبية والشعرية وزرت في أثنائها جامعتي اكسفورد وكامبردج ، وقدمت بعض الأحاديث والقراءات الشعرية لطلبة أقسام الأدب العربي ، وزرت في بداية العام (١٩٨٩) الولايات المتحدة الأمريكية بدعوة من جامعة جورج تاون بمناسبة مرور مائتي عام على تأسيسها ، وقد أقمت أمسية شعرية في هذه المناسبة ، وقام التلفيزيون الأمريكي العربي بتسجيل بعض اللقاءات معي ، وقامت مكتبة الكونجرس الأمريكي بتسجيل بعض قصائدي بصوتي للاحتفاظ بها في أرشيفها الخاص ، وهو تقليد دأبت المكتبة على تنفيذه بالنسبة للشعراء المشهورين في العالم .

وقد أقمت أمسية شعرية مهمة جدا في مدينة نورنبرج في ألمانيا الاتحادية ، وحصلت على بعض الجوائز منها جائزة ابن الخطيب في اللقاء العربي - الإسباني بمدينة المنكّب الأندلسية ، وافتتحت مكتبة ومركز ثقافي باسمي في هذه المدينة ، ومدينة المنكّب هي أول مدينة وطأتها أقدام عبد الرحمن الداخل مؤسس الإمارة الأموية في الأندلس ، ومنها انطلق إلى قرطبة كما منحت جائزة جبران الأدبية العالمية التي قدمت لي من قبل رابطة التراث العربي في أستراليا ، وهي جائزة تمنح في كل عام لشاعر عربي أو أجنبي ، وأقيمت لي عدة حفلات تكريمية مؤخراً في الأردن وبخاصة في جامعة اليرموك والجامعة الأردنية في عمان ، ومؤسسة شومان للبحث العلمي .

وأثناء وجودي في إسبانيا زار مصر الرئيس الفرنسي فرانسو ميتران (١٩٨٨) وقد أجرى معه مراسل جريدة الأخبار القاهرية في باريس مقابلة بهذه المناسبة ، وكان السؤال الأخير لمراسل الأخبار عن الثقافة العربية ، وقد قال ميتران في إجابته إنه مطلع بعض الاطلاع على الثقافة العربية وبخاصة الأدباء العرب والشعراء الذين ترجمت أعمالهم إلى الفرنسية ، وقد ذكر اسمي من بين من ذكرهم ، ووصفني بأني صديق شعراء فرنسا ، وكان الحوار قد نشر بعنوان (الرئيس الفرنسي يتحدث الى الأخبار القاهرية) القاهرة ٢٥ / ١٠ / ١٩٨٨ ، أجرى الحوار : وليم ويصا .

أيضا أثناء وجودي في إسبانيا زرت اليونان بدعوة من المركز الثقافي الأوروبي في مدينة دلفي لحضور المؤتمر الثاني للدراسات العربية - اليونانية ، وتم في هذا المؤتمر إلقاء بعض أشعاري بالعربية واليونانية والانجليزية .

وكما ذكرت فإنه بالإضافة إلى استيعابي لإسبانيا بلداً وشعبا وثقافة انطلقت منها إلى كثير من بلدان العالم وقد أتاحت لي الإقامة ، وأتاح لي الانطلاق التعرف على الكثير من الشعراء والأدباء سواء من الإسبان أم من الأجانب ، وأذكر أن صداقتي قد توطدت جدا بالشاعر الكبير رفائيل ألبرتي الذي منح جائزة ابن الخطيب أيضا بعدي بعام ، وقمت أنا نفسي بتقديم الجائزة إليه ، وقد تحدث في هذه المناسبة عني وعن شعري، وحيا المثقفين العرب من خلالي ، وكان هناك مشروع لتكريم رفائيل ألبرتي وتكريمي في المغرب في احتفال كبير ، ولكن إصابته بحادث أدى إلى كسر ساقه ، وإدخاله المستشفى ، وتدهور صحته تسبب في تأجيل هذه المناسبة ، وكان قد قال لي عندما زرته مع الدكتور بدرو مارتينيث مونتابيث حاملين إليه الزهور إنه ينتظر اليوم الذي تشفى فيه ساقه ليسافر معي إلى المغرب لأنه متشوق لهذه المناسبة التي سيتم اللقاء فيها بين الثقافة العربية والثقافة الإسبانية بشكل متميز .

كما تعرفت على الكاتب الإسباني المشهور أنطونيو جالا ، ويعتبر الآن من أشهر الكتاب في إسبانيا ، وقد تحدث عن شعري في مناسبات متعددة تمت فيها مناقشة هذه الدواوين الصادرة بالإسبانية وتعرفت على خوان جويتيصولو وهو كاتب روائي مشهور أيضا ، وتعرفت على معظم الشعراء الذين أعقبوا جيلي ٢٧ ، ٣٦ أو من يسمون حاليا بجيل

ما بعد الحرب الأهلية الإسبانية ، وأذكر أن كثيرين منهم كانوا قد حضروا مؤتمر كتاب البحر المتوسط الذي عقد في بلنسية منذ أعوام قليلة .

وقد نشرت قصائد كثيرة لي في المجلات الأدبية بإسبانيا وأمريكا اللاتينية ، ودراسات أيضا عني ، من هذه المجلات مجلة QU MERA (خيال) ، و NUEVO INDICE (الفهرس الجديد) ، و RERISTA DE OCCIDENTE (مجلة الغرب) والمجلة الخاصة بكتاب البحر المتوسط وهي سنوية ، ومجلة « دفاتر أمريكية » ومجلة «العالم » اللتين تصدران بالمكسيك ، كما قامت أجهزة الإعلام الأخرى بالحديث عن بعض كتبي أو عرضها ، وقد شاركت في معرض الكتاب الإسباني السنوي بالتوقيع للجمهور على الكتب التي تباع لهم ، مع الكتاب الإسبان .

– وعلى المستوى الروحي ماذا أفدت من إسبانيا ؟

– أتاحت لي فرصة وجودي في إسبانيا دراسة أوضاع العالم العربي بتأن وفهم مشاكله الاقتصادية والاجتماعية والثقافية بعيدا عن الضوضاء والشعارات ، كما أني عرفت نقاط التضاد والتلاحم التي تجمع بين الثقافة العربية والثقافات العالمية الأخرى ، واطلعت على الكثير من شعر وأدب إسبانيا وأمريكا اللاتينية ، وتفاعلت روحيا مع هذه الثقافة العالمية .

وقد أعدت قراءة الكثير من المؤلفات العربية ، وبخاصة روايات الاستاذ نجيب محفوظ كلها ، وكتاب « الأغاني » لأبي الفرج الأصفهاني ، والفتوحات المكية لابن عربي وقرأت كذلك مؤلفات أبي حيان التوحيدي ، وسقط الزند لأبي العلاء المعري ، وديوان أبي نواس ، و « ترجمان الأشواق » لابن عربي ، وبعض الكتابات الجديدة عن الحلاج ، وكانت قراءتي لهذه الكتب قراءة عميقة وليست قراءة عابر سبيل .

كما أن وجود إسبانيا في وسط العالم أتاح لي السفر – كما ذكرت – شرقا وغربا ، ولهذا فإنني أعتبر السنوات العشر التي قضيتها هنا من أخصب سنوات حياتي ، فإلى جانب الكتب التي صدرت لي بالإسبانية وتحدثنا عنها صدر لي بالفرنسية كتابان وهما « قصائد حب على بوابات العالم السبع » الذي قامت بنشره دار السندباد ، وهي دار متخصصة في نشر التراث العربي في فرنسا ، وأيضا ديوان « سيرة ذاتية لسارق النار» التي قامت مؤسسة

اليونسكو في باريس بالإنفاق على ترجمته ونشره ، كما ترجم لي كتابان إلى الفارسية ونشرا في مجلد واحد وهما « أشعار في المنفى » و «عيون الكلاب الميتة » بالإضافة إلى ديوان « قمر شيراز » .

وهناك مشاريع كثيرة لإصدار كتب لي في الولايات المتحدة الأمريكية ، وهولندا، والسويد ، والدانمرك ، وما كتب عني خلال هذه السنوات العشر الأخيرة من رسائل دكتوراه وأبحاث ودراسات وكتب وترجمات ونشاطات أدبية يعادل كل مافات من سنوات .

وقد أصابني التعب من كثرة الدعوات والأسفار حتى لجأت مؤخرا إلى الاعتذار عن كثير منها .

وبهذا أقول إن سنوات إسبانيا كانت - ومازالت - من أخصب السنوات في حياتي، ولا أريد أن أنسى « بستان عائشة » الذي كتبت معظم قصائده في إسبانيا ، وقد كتبت قصائد أخرى جديدة بعد هذا الديوان نشرت في بعض المجلات العربية ، وهكذا فإن باكورة ديوان جديد بدأت تطل برأسها .

- أبو علي ، شكراً جزيلاً .

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ٧٧٣٦ / ٢٠٠٠